



WISSENSCHAFTLICHE
DIENSTE
DES
DEUTSCHEN
BUNDESTAGES

AUSARBEITUNG

THEMA: **Die Förderung von Kunst und Kultur**

**Grundlagen und Formen der Kulturförderung
und –finanzierung unter Berücksichtigung des
internationalen Kontextes**

Fachbereich X (WF X G): Kultur und Medien

Bearbeiter: Dr. Otto Singer

Abschluss der Arbeit: 1. September 2003

Reg. Nr.: WF X – 060/03

Ausarbeitungen von Angehörigen der Wissenschaftlichen Dienste **geben nicht die Auffassung des Deutschen Bundestages, eines seiner Organe oder der Bundestagsverwaltung** wieder. Vielmehr liegen sie in der fachlichen Verantwortung des einzelnen Verfassers und der Fachbereichsleitung. Die Ausarbeitungen sind dazu bestimmt, das Mitglied des Deutschen Bundestages, das sie in Auftrag gegeben hat, bei der Wahrnehmung des Mandats zu unterstützen. Der Deutsche Bundestag behält sich die Rechte der Veröffentlichung und Verbreitung vor. Diese bedürfen der Zustimmung des Direktors beim Deutschen Bundestag.

- Abstract -

Das kulturelle Leben in der Bundesrepublik ist durch das Zusammenwirken der **Kulturwirtschaft**, dem **privaten Engagement** und den in **öffentlicher Trägerschaft** befindlichen Kultureinrichtungen geprägt. Alle drei Bereiche sind eng miteinander verflochten und stehen in enger Wechselbeziehung. Bürgerschaftliches Engagement und die private Kulturfinanzierung ergänzen die öffentliche Förderung oder ersetzen sie in manchen Fällen. Trotz der großen Bedeutung der Kultur gibt es bisher keine umfassende und nach einheitlichen Kriterien erstellte **Kulturstatistik**. Bei Kulturstatistiken wird mit unterschiedlichen Abgrenzungen des Kulturbegriffs gearbeitet und die Zuordnung und Bereinigung der Daten erfolgt nach unterschiedlichen Methoden. Dies gilt auch für die **internationale Ebene**. Im internationalen Vergleich bestehen zum Teil beträchtliche Unterschiede im Hinblick auf die Träger der Kulturförderung, die Förderstrukturen und auch die jeweiligen Volumina der Unterstützungsmaßnahmen. Trotz dieser Schwierigkeiten lassen sich im internationalen Vergleich einige wesentliche Unterschiede in der Kulturförderung feststellen. Eine Besonderheit stellt die **Kulturförderung der Europäischen Union** dar. Das **Rahmenprogramm „Kultur 2000“** ist für den Zeitraum von 2000 bis 2004 mit insgesamt 167 Mio. Euro dotiert. Dies ist aber nur ein kleiner Teil der Kulturförderung der EU. Auch aus anderen Programmen der EU, zum Beispiel aus dem Sozialbereich oder den Regionalfonds, werden Fördermittel für kulturelle Projekte bereitgestellt.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung und Überblick	4
2. Kulturbegriff und Begründungen für die Förderung von Kunst und Kultur	6
2.1. Die gesellschaftliche und ökonomische Bedeutung des Kultursektors	6
2.2. Kulturbegriff und Kulturförderung	7
2.3. Staat versus Markt: Begründungen und Rechtfertigungen für die Förderung von Kultur und Kunst	10
2.4. Bereiche und Modi der Kulturförderung	12
3. Kulturförderung in Deutschland	14
3.1. Kulturstaat Deutschland: Bereiche, Kompetenzen und Zuständigkeiten der Kulturförderung	15
3.2. Schwerpunkte der Kulturförderung	18
3.3. Die Entwicklung der öffentlichen Kulturförderung in Deutschland	20
3.4. Zwischen Kunst und Kommerz: Private Kulturfinanzierung	22
4. Kulturförderung und Kulturfinanzierung auf internationaler Ebene	26
5. Kulturförderung der Europäischen Gemeinschaft	31
5.1. Programm Kultur 2000	33
5.2. Weitere Programme	35
6. Literatur	41

„Freiheit der Kunst heißt nicht nur Freiheit vom Staat, sondern zugleich Freiheit durch den Staat.“ (Hilmar Hoffman)

1. Einleitung und Überblick

Historisch gewachsen und verfassungsrechtlich bestätigt, wird Kulturpolitik und Kulturförderung in Deutschland von den Prinzipien **Dezentralität, Subsidiarität und Pluralität** bestimmt. Im Rahmen ihrer Zuständigkeit unterhalten Kommunen und Länder eigene kulturelle Einrichtungen und Angebote und unterstützen eine Reihe weiterer Kulturträger und -veranstaltungen. Das kulturelle Leben in der Bundesrepublik ist dabei vom Wettbewerb der Kultureinrichtungen und Kulturaktivitäten und auch der Künstler und Kulturschaffenden geprägt. Dieser Wettbewerb – eingeschränkt durch den **kooperativen Kulturföderalismus** – ist ein wesentliches Kennzeichen der Kultur- und Kunstaktivitäten in Deutschland. Kulturförderung ist deshalb auch gekennzeichnet vom Prinzip der „**Regierungsferne**“ bei gleichzeitig hoher Gewährleistungs- und Finanzierungsverantwortung des Staates für die Grundversorgung mit Kultureinrichtungen und -programmen.

Als Wertentscheidung für die Freiheit der Kunst wird sie auch als **Auftrag an den Staat** verstanden, diese aktiv zu fördern und zu unterstützen. Dieses „Kulturstaatsprinzip“ – staatliche Förderung unter Beachtung der künstlerischen Autonomie – hat dazu geführt, dass ein Großteil der kulturellen Infrastruktur sich bis heute in der **öffentlich-rechtlichen Trägerschaft der Städte und Länder** befindet. Aber auch der **Bund** hat wichtige eigenständige Funktionen im Bereich von Kultur und Medien: So fällt die auswärtige Kulturpolitik in die Kompetenz des Bundes, darüber hinaus ist er auch für die kulturelle Gesamtrepräsentation des Gesamtstaates zuständig. Das kulturelle Leben in der Bundesrepublik ist durch das Zusammenwirken der **Kulturwirtschaft**, dem **privaten Engagement** in Vereinen und den in öffentlicher Trägerschaft befindlichen oder von der öffentlichen Hand geförderten Kultureinrichtungen geprägt. Alle drei Bereiche sind eng miteinander verflochten und stehen in enger Wechselbeziehung. Freiwilligenarbeit, bürgerschaftliches und ehrenamtliches Engagement ergänzen die öffentliche Förderung oder ersetzen sie in manchen Fällen. Kultur ist aber auch ein **Wirtschaftsfaktor** mit einer großen volkswirtschaftlichen Bedeutung.

Die Förderung von Kultur und Kunst wird zumeist durch verfassungsrechtliche und politische Vorgaben normativ begründet. Kulturförderung lässt sich aber auch unter **ökonomischen Gesichtspunkten** begründen und rechtfertigen. In Deutschland dominiert jedoch traditionell die Vorstellung einer staatlichen Pflicht zur Alimentierung von Kunst und Kultur, während dies etwa im angelsächsischen Bereich in weitaus geringerem Maß der Fall ist. Die **rechtlichen Grundlagen** staatlicher Kulturförderung und Kulturförderung folgen jeweils diesem Verständnis. Damit einher gehen ökonomische Begründungen und Rechtfertigungen für unterschiedliche Formen der Unterstützung und Subventionierung des Kultursektors. Dabei wird der Kultursektor unterschiedlich eingegrenzt und auch der Kulturbegriff wird jeweils gesondert definiert. Je nach **Abgrenzung und Reichweite des Kulturbegriffes** ergeben sich

unterschiedliche Größenordnungen bei den öffentlichen Kulturausgaben. In Deutschland und auch in anderen Ländern ist die statistische Datengrundlage sehr uneinheitlich und nach wie vor existieren unterschiedliche Abgrenzungen des Kultursektors (**Kapitel 2**).

In Deutschland werden **die öffentlichen Kulturausgaben** von etwa 8,5 Mrd. Euro (2002) aufgrund der verfassungsgebundenen Länderhoheit in der Kulturpolitik vor allem von den Ländern (47 Prozent) und den Kommunen (43 Prozent) getragen. Der Bund konzentriert seine Mittel (10 Prozent) vor allem auf „Leuchttürme“ nationaler Bedeutung, wie etwa die neue „Bundeskulturstiftung“, die Hauptstadtkultur und die Auswärtige Kulturpolitik. Kulturelle Institutionen, Veranstaltungen und Projekte werden zudem in erheblichem und wachsendem Umfang **aus privaten Mitteln finanziert**. Insbesondere **Sponsoring** durch private Unternehmen spielt eine wichtige Rolle. Gleichzeitig sind in den vergangenen Jahren zahlreiche **Modelle der Partnerschaft** zwischen öffentlichen Kulturinstitutionen und privaten Unternehmen entstanden. Wichtige Impulse in diese Richtung gehen dazu von **den Reformen des Stiftungsrechts und des Spendenrechts** aus. Ein weiteres Modell für die Kulturförderung ist „**Public Private Partnership**“ (PPP), die freiwillige, projektbezogene Zusammenarbeit zwischen öffentlichen und privaten Beteiligten (**Kapitel 3**).

Im **internationalen Vergleich** bestehen zum Teil beträchtliche Unterschiede im Hinblick auf die Träger der Kulturförderung, die Förderstrukturen und auch die jeweiligen Volumina der Unterstützungsmaßnahmen. Die Divergenzen beziehen sich nicht allein auf die Höhe der Mittel für Kultur, sondern auch auf die **institutionellen und rechtlichen Grundlagen** der Kulturfinanzierung. Die jeweilige Praxis der Kulturförderung wird auch heute noch stark von den früheren Entwicklungen der Nationalstaaten geprägt. Auch wenn Europa sich auf einen gemeinsamen kulturellen Kanon bezieht, ist die Kulturpolitik in den einzelnen europäischen Staaten sehr unterschiedlich verankert. Diese unterschiedlichen Strukturen und Traditionen machen es außerordentlich schwierig, die Ausgaben für die Kultur in verlässlicher Weise international vergleichend zu ermitteln und darzustellen. Da die Systematik der Kulturbudgets von Land zu Land variiert, lassen sich die Schwerpunkte nur grob vergleichen. Die Unterschiede beziehen sich zum einen auf die Reichweite und Definition des unterlegten **Kulturbegriffes**, auf die **Erfassung der Zahlungsströme** und auf die **Abgrenzung der verschiedenen Staatsebenen** und Staatsbereiche (**Kapitel 4**).

Auch die **Europäische Union fördert die Kultur**: **Artikel 151** des EG-Vertrages bildet die rechtliche Grundlage für die Programme, Aktionen und Initiativen der EU, die gezielt zur Förderung der kulturellen Aktivitäten im Gemeinschaftsgebiet aufgelegt werden. Die Zuständigkeiten und Verantwortlichkeiten für Kulturpolitik, für die Gestaltung des kulturellen Lebens verbleiben bei den Mitgliedstaaten und dort wiederum – wie im Fall der Bundesrepublik Deutschland – bei den Ländern und Kommunen. Diese ergänzende Tätigkeit der Gemeinschaft im kulturellen Bereich lässt sich als eine Ausprägung des Subsidiaritätsprinzips interpretieren. Das **Rahmenprogramm „Kultur 2000“** ist das daraus folgende Kulturförderprogramm der Europäischen Union. Für die Laufzeit von fünf Jahren (2000-2004) stehen insgesamt 167 Mio. Euro zur Verfügung. Der Gesamtetat erhöht sich um die Beiträge der Mittel- und Osteuropäischen Länder. Neben dem Programm „Kultur 2000“ gibt es jedoch **eine Vielzahl weiterer Programme**, die kulturelle Aktivitäten unterstützen (**Kapitel 5**).

2. Kulturbegriff und Begründungen für die Förderung von Kunst und Kultur

In den allermeisten Ländern der westlichen Hemisphäre haben die staatlichen Ausgaben für Kunst und Kultur in der Zeit nach dem zweiten Weltkrieg stark zugenommen. Dabei variieren die Begründungen und Rechtfertigungen genauso wie die Reichweite des jeweiligen Kulturbegriffes. Davon zeugt eine Vielzahl von Statistiken und Dokumentationen, die häufig ohne engere Verknüpfung und Bezugnahme nebeneinander stehen. Auch in Deutschland ist die statistische Datengrundlage uneinheitlich und nach wie vor existieren unterschiedliche Abgrenzungen des Kultursektors. Die Vergleichbarkeit von Kulturstatistiken ist deshalb schwierig. Das gleiche gilt für die internationale Ebene: Die jeweilige Förderung von Kunst und Kultur wird in jeweils besonderer Weise statistisch verbucht, obwohl inzwischen eine Reihe von Versuchen unternommen worden sind, die statistischen Grundlagen des Kultursektors zu vereinheitlichen oder zumindest vergleichbar zu machen. Damit einher gehen ökonomische Begründungen und Rechtfertigungen für unterschiedliche Formen der Unterstützung und Subventionierung des Kultursektors. Gestützt werden diese durch Studien zur volkswirtschaftlichen Bedeutung von Kunst und Kultur.

2.1. Die gesellschaftliche und ökonomische Bedeutung des Kultursektors

Kulturförderung beruht nicht zuletzt auf der Annahme, dass der Kultursektor eine wichtige Rolle für die gesellschaftliche Entwicklung, aber auch eine zentrale Voraussetzung der ökonomischen Wohlfahrt darstellt. Dabei sind die verschiedenen Funktionen und Rollen des Kunst- und Kulturbereiches zunehmend ins Blickfeld des öffentlichen Interesses gerückt und haben eine breite Diskussion über die ökonomische und gesellschaftliche Bedeutung von Kunst und Kultur ausgelöst (NIEDERHOLTMEYER 1993: 5f.). Angesichts ökonomischer und fiskalischer Krisentendenzen geht es zunehmend auch um die **wirtschaftspolitische und wirtschaftliche Funktion des Kultursektors**.¹ Ausgangspunkt sind die wirtschaftlichen Kenngrößen des Kultursektors (Arbeitsplätze, Wertschöpfung und Investitionen).² Dass der Kultursektor auf die Schaffung von Wohlstand und Arbeitsplätzen einen beträchtlichen Einfluss haben kann, wird auch in einer Reihe von **Kulturwirtschaftsberichten** deutlich unterstrichen.³ Für die Kulturwirtschaft mit ihren Unterbereichen Musikwirtschaft, Film-, Rund-

1 Zum traditionellen Argument des **Identitäts- und Innovationswertes** von Kultur und Kunst tritt zunehmend das Argument der **Wirtschaftsförderungsexternalitäten** (VAN DER BEEK 2002: 59ff.; GÖRSCH 2001: 27ff.).

2 In Deutschland sind 1996 im Kunst-, Medien- und Kulturbereich (einschließlich der vor- und nachgelagerten Bereiche) **mehr als 40 Mrd. Euro an Wertschöpfung** erbracht worden mit **gut einer Million Beschäftigten**. Das sind 2,5 bzw. 3 Prozent aller Wirtschaftsbereiche (SÖNDERMANN 2003). **Kultur als Wirtschaftsfaktor** wird in einer Vielzahl von Untersuchungen analysiert. Zu nennen sind vor allem die ifo-Studien, in denen erstmalig die volkswirtschaftliche Bedeutung von Kunst und Kultur für die Bundesrepublik Deutschland untersucht wurde (HUMMEL und WALDKIRCHER 1992; HUMMEL und BERGER 1988; HUMMEL 1995), vgl. dazu auch die Studie des DIW (FRANK, GEPPERT und VESPER 2002). Der Kulturbereich ist auch Gegenstand von Untersuchungen der „weichen Wirtschaftsfaktoren“ (GRABOW, HENCKEL und HOLLBACH-GRÖMIG 1995).

3 Der vielgestaltige Kultur- und Medienmarkt ist als wichtige Kraft für den ökonomischen Strukturwandel und für neue Arbeitsmärkte erkannt worden. Vgl. dazu die **Kulturwirtschaftsberichte** von **Nordrhein-Westfalen** (<http://www.kulturwirtschaft-nrw.de>), **Sachsen-Anhalt** (<http://www.sachsen-anhalt.de>), **Hessen** (<http://www.wirtschaft.hessen.de/Ministerium/Landesentwicklung/Regional/kultur2.html>) und **Niedersachsen** (ERTEL und GNAD 2002). Ähnliche Befunde offenbaren die **Berichte der Europäischen Kommission**:

funk- und Fernsehwirtschaft, Buchhandel und Buchproduktion, Theater, Soziokultur, Kunsthandwerk und Kunsthandel liegt generell die Hauptfinanzierungsgrundlage in der ökonomischen Rentabilität des jeweiligen Sektors, d. h. die Hauptfinanzierungsquelle ist der Verkauf der angebotenen Produkte, etwa durch Eintrittsgelder und Verkaufserlöse. Hauptakteure der Kulturwirtschaft sind Privatwirtschaft, intermediäre Organisationen und Einzelpersonen.

Die wirtschaftliche Bedeutung des Kulturbereichs, aber auch der Kunstproduktion im engeren Sinn, zeigt sich freilich nicht nur im unmittelbaren ökonomischen Erfolg. Vielmehr muss der Kultursektor auch in seiner übergreifenden Rolle als Träger und Produzent von längerfristig wirkenden ideellen Grundlagen der Gesellschaft verstanden werden. Auch in dieser Rolle ist der Kultursektor ökonomisch relevant. Dies betrifft vor allem die spezielle Funktion (neben Bildung, Forschung und Entwicklung) zur Herstellung und Garantie der Wettbewerbsfähigkeit (HARRISON und HUNTINGTON 2002). Hinzu kommen ihre Funktionen hinsichtlich der Attraktionswirkung im Tourismus, der Standortqualität, der Arbeitsmarktbewertung (kreatives Potential). In allen diesen Rollen leistet das Kulturangebot (als öffentliches Gut) allen Verwendern den gleichen Nutzen. Eine steigende Zahl von Anwendern des Kulturgutes kann den Nutzen sogar noch erhöhen („Netzwerkeffekte“). Dies zeigt sich etwa dort, wo ein Wirtschaftsstandort aufgrund seiner kulturellen Eigenschaften besonders attraktiv wird. Das Problem ist dabei, dass diese Kulturgüter ohne öffentliche Förderung nicht immer in ausreichendem Maß verfügbar sind.

2.2. Kulturbegriff und Kulturförderung

Zwei verschiedene Ansätze in der Begriffsdefinition von Kultur lassen sich grundsätzlich unterscheiden: Erstens die klassische, konservative Auslegung, wonach Kultur mit den Spitzenleistungen in den traditionellen Bereichen der Kunst, wie der Musik, der Literatur, der darstellenden Kunst (Tanz, Theater, Schauspielkunst, Pantomime, Filmkunst) und der bildenden Kunst (Architektur, Bildhauerkunst, Malerei, Grafik, Zeichnung), gleichzusetzen ist, und zweitens der seit den sechziger Jahren des letzten Jahrhunderts erweiterte und offene Kulturbegriff. Dieser offene Kulturbegriff wird durch Begriffe wie Alternativ-, Sub- und Alltagskultur erweitert.⁴ Durch das Vordringen der Kunst und Kultur in das alltägliche Leben gewinnt die Frage nach der Förderung und Finanzierung immer mehr an Bedeutung. Gleichzeitig wächst freilich auch die Schwierigkeit, zwischen Kunst bzw. Kultur und alltäglichen Handlungen zu unterscheiden, und ebenso schwierig und willkürlich ist es, die Kulturförderung von anderen Bereichen der staatlichen Ausgabenpolitik abzugrenzen.

Vor diesem Hintergrund liegt es nahe, einen Kulturbegriff zu wählen, der für die praktische Arbeit in Politik und Verwaltung nützlich ist. Der so eingegrenzte Bereich möglicher Defini-

Ein Arbeitspapier der Kommissionsdienststellen von 1998 versucht eine Einschätzung des **Beschäftigungspotentials des Kulturbereiches** für EU-Europa (EU-KOMMISSION 1998; vgl. auch EU-KOMMISSION 2001). Zu den **Arbeitsmärkten für Künstler** und Publizisten vgl. auch HAAK und SCHMID (1999).

4 Dies entspricht dem **Kulturverständnis der UNESCO**: In der „Allgemeinen Erklärung zur kulturellen Vielfalt“ wird bekräftigt, „dass Kultur als Gesamtheit der unverwechselbaren geistigen, materiellen, intellektuellen und emotionalen Eigenschaften angesehen werden sollte, die eine Gesellschaft oder eine soziale Gruppe kennzeichnen, und dass sie über Kunst und Literatur hinaus auch Lebensformen, Formen des Zusammenlebens, Wertesysteme, Traditionen und Überzeugungen umfasst.“ (UNESCO 2002)

tionen weist allerdings immer noch eine erhebliche Spannweite auf.⁵ Den Kulturbegriff für eine Darstellung der finanziellen Aspekte der Kulturförderung zu nutzen, ist jedoch schwierig, da das kulturelle Leben in Deutschland außerordentlich vielfältig ist: „Es umfasst sowohl die sog. Hochkultur als auch Soziokultur und viele kulturelle Aktivitäten zwischen diesen beiden Polen. Trotz der großen Bedeutung der Kultur für die ästhetische Bildung, für das Wertebewusstsein, für die Entwicklung der kreativen Kräfte, aber auch für das Alltagsleben und für die Volkswirtschaft gibt es bisher keine umfassende und nach einheitlichen Kriterien erstellte Kulturstatistik.“ (KLEINEGEEES 1994: 8). Je nach Abgrenzung und Reichweite des Kulturbegriffes ergeben sich unterschiedliche Größenordnungen bei den öffentlichen Kulturausgaben.

Zu den unterschiedlichen kulturstatistischen Abgrenzungen der **Deutschen Gemeindestatistik**, der **Kultusministerkonferenz** und des **Statistischen Bundesamtes** kommt die sehr weite **UNESCO-Gliederung** hinzu (Tabelle 1).⁶ Wie die Tabelle zeigt, nehmen KMK und Statistisches Bundesamt eine relativ enge Abgrenzung vor und kommen zu einem Umfang der öffentlichen Kulturfinanzierung von etwa 12 Mrd. DM für das Jahr 1997, die weite Abgrenzung der UNESCO ermittelt dagegen eine mehr als doppelt so hohe öffentliche Finanzierung von rund 33 Mrd. DM. Dieser Umfang der Kulturausgaben resultiert im wesentlichen aus der Einbeziehung der Bereiche Sport und Erholung sowie einzelner Umweltbereiche (Reinhaltung von Luft, Wasser und Erde). Die Tabelle zeigt außerdem, dass die Bereiche Museen, Theater und Musik fast die Hälfte der Kulturausgaben ausmachen. Auch die **Bundesregierung** hat diese Diskrepanzen in der Reichweite des Kulturbegriffes angesprochen und darauf verwiesen, dass es eine allgemeinverbindliche und durch allgemeinen Konsens getragene Definition von Kultur nicht gebe (BUNDESREGIERUNG 2000a: 2) Mit dieser Feststellung ist ein wesentliches Problem der statistischen Erfassung der öffentlichen Kulturförderung benannt. Bereits innerhalb der Bundesrepublik Deutschland gibt es keinen Konsens darüber, was unter Kultur zu verstehen ist. Allgemeinverbindliche Angaben zur Kulturfinanzierung sind dann ebenfalls nicht möglich.

5 Vgl. zur Abgrenzung des Kultursektors die **Literaturübersicht** bei NIEDERHOLTMEYER (1993: 6f.). Das dort formulierte Fazit gilt auch heute noch: „Eine eindeutige und anerkannte Definition des Kunst- und Kulturbegriffs existiert ebenso wenig wie ein umfassender statistischer Nachweis für den Gesamtbereich der kulturellen Leistungen in der Bundesrepublik Deutschland.“ (ebd.: 7)

6 Eine weitere Variante bildet die **EU-Kulturstatistik** (EUROSTAT 2000).

Tabelle 1: Abgrenzungen des Kulturfinanzbegriffs (Datenbasis 1997)

Nationale/Internationale Abgrenzungen des Kulturfinanzbegriffs							Beträge in Mio. DM Zuschuss (Netto)
Aufgaben/Sachbereich	Funktion	Deutscher Städtetag (DST)	Kultusmi- nisterkon- ferenz (KMK)	Stat. Bundesamt (StBA)	EU-Kultur- statistik	UNESCO	
Theater (Oper, Schau- spiel)	181	X	X	X	X	x	5.480
Musikpflege	182	X	X	X	X	X	-
Museen, Sammlungen, Ausstellungen	183	X	X	X	X	X	1917
Denkmalsschutz und -pflege	184	X	X	X	X	X	635
Naturschutz und Land- schaftspflege	185	x	-	X	-	X	1004
Sonstige Kunst- und Kulturpflege	189	x	X	X	X	X	1.672
Kirchliche Angelegen- heiten	19	X	-	X	-	X	877
Kulturverwaltung	113	X	X	X	X	x	1.089
Wissenschaftliche Museen	163	X	-	-	-	-	298
Wissenschaftliche Bibliotheken, Archive	162	X	-	-	-	X	1.064
Bibliothekswesen	157	X	X	-	X	X	1.285
Volkshochschulen	152	X	(x)	-	X	-	742
Sonstige Volks- und Weiterbildung	153	X	(x)	-	X	-	294
Kunsthochschulen	136	-	(x)	-	-	-	208
Sonstige Wissenschaft und Forschung	179	X	-	-	-	-	1.383
Kulturelle Angelegenheiten im Ausland	aus 024	-	-	-	-	X	679
Rundfunkanstalten/TV	772	-	-	-	X	X	684
Sport und Erholung	32	-	-	-	-	(x)	(10.589)
Reinhaltung von Luft, Wasser und Erde	aus 33	-	-	-	-	(x)	(2940)
Summe		17.740	11.866	12.674	13.586	16.386	19.811
(einschließliche Klammerangaben)						29.915	33.340

Quelle: SÖNDERNMANN 2001: 366

Auch im **internationalen Rahmen** lassen sich die statistischen Angaben kaum vergleichen. Die Unterschiede in Tradition und Philosophie haben dazu geführt, dass die Staaten die Kultur in verschiedener Weise und auch in unterschiedlichem Umfang fördern. Die öffentlichen Ausgaben für Kunst und Kultur umfassen in den einzelnen Ländern unterschiedliche Bereiche, selbst innerhalb eines Landes kann zwischen den verschiedenen staatlichen Ebenen der Kunst- und Kulturbegriff variieren. Dies betrifft alle Aspekte der Kulturstatistik und gerade im Bereich der öffentlichen Förderung von Kunst und Kultur zeigen sich die damit verbundenen Probleme am deutlichsten. Die Unterschiede beziehen sich zum einen auf die Reich-

weite und Definition des unterlegten **Kulturbegriffes**, auf die **Erfassung der Zahlungsströme** (Netto/Bruttoberechnungen; direkte und indirekte Leistungen) und die **Abgrenzung der verschiedenen Staatsebenen und Staatsbereiche**. Verlässliche international vergleichende Darstellungen der öffentlichen Förderung von Kunst und Kultur sind deshalb auch heute kaum verfügbar.

2.3. Staat versus Markt: Begründungen und Rechtfertigungen für die Förderung von Kultur und Kunst

Die Säulen der Kulturförderpolitik, von denen man heute spricht (öffentliche Kulturförderung, Kulturförderung der Wirtschaft, private Kulturausgaben und neuerdings vermehrt Stiftungen) haben viel damit zu tun, welche Rolle dem Staat, der Wirtschaft und dem bürgerschaftlichen Engagement des Einzelnen in der Gesellschaft zugewiesen wird. Dies ist zumeist durch (verfassungs-)rechtliche Vorgaben festgelegt. Vielfach wird auch das Argument vorgetragen, der Kultursektor sei gerade auf Grund seiner spezifischen Eigenschaften ein nicht wirtschaftliches Gut, das sich ökonomischen Beurteilungen und Rechtfertigungen entziehe. Der immaterielle Charakter von Kunst und Kultur mache auch einen Vergleich mit anderen Bereichen der staatlichen Politik unmöglich. Bei Kunst gehe es nicht um Kosten und erst recht nicht um Gewinn, sondern um Fragen, die sich der ökonomischen Analyse entziehen.⁷ Gleichzeitig wird mit dieser Charakterisierung zumeist auch die Notwendigkeit einer öffentlichen Förderung der Kultur oder Bereitstellung kultureller Güter durch den Staat postuliert. Dagegen wird freilich eingewandt, dass gerade in der geforderten (als selbstverständlich angesehenen) staatlichen Finanzierung die ökonomischen Aspekte der Kultur ganz offen zum Ausdruck kommen und dass Kultur gerade deshalb auch in ihrer ökonomischen Dimension erfasst werden müsse. VAN DER BEEK (2002: 62f.) verweist in diesem Zusammenhang darauf, dass Kulturgüter gerade **wegen ihrer Knappheit** als ökonomische Güter betrachtet werden müssen. Zu ihrer Produktion werden Ressourcen benötigt, die an anderer Stelle fehlen. Dies zeigt sich gerade in der Debatte über die öffentliche Förderung der Kultur. Gerade durch die spezifischen Probleme ihrer Knappheit werden die Kulturgüter erst zu einer Angelegenheit der staatlichen Politik. Dies zeigt sich nicht zuletzt am Beispiel von Kürzungen im kulturellen Bereich, die eine intensive Debatte um die Notwendigkeit öffentlicher Kulturfinanzierung nach sich zieht.⁸ Deshalb erscheint es gerechtfertigt, auch für die Kulturförderung – wie auch für andere Politikbereiche – die Kriterien der ökonomischen Angemessenheit zu bemühen.

Die ökonomische Literatur liefert ausreichend Begründungen und Argumente für die Förderung von Kunst und Kultur.⁹ Die Ausgangsvermutung ist jedoch, dass einer **marktlichen Be-**

7 Das Urteil, dass sich Kulturgüter einer ökonomischen Bewertung entziehen, weil sie gewissermaßen „höherwertig“ seien, ist weit verbreitet. Zu ökonomischen und sozialen Bewertungen von Kunst und Kultur vgl. KLAMER (1995; 2002).

8 Kulturinstitutionen mussten nun stärker begründen, weshalb sie weiterhin die öffentlichen Budgets in Anspruch nehmen wollen und warum sie nur sehr beschränkt in der Lage sind, durch eigene Einnahmen über marktfähige Leistungen oder durch andere (private) Quellen zu einer wirtschaftlichen Stabilisierung ihrer Arbeit beizutragen. Ein Beispiel für diese **Debatte in der Kulturszene** ist der von Peter Iden herausgegebene Sammelband „Warum wir das Theater brauchen“ (IDEN 1995).

9 Aus der Fülle der **Literatur zur Kulturökonomik** kann auf folgende Beiträge verwiesen werden: FREY und POMMEREHNE (1985), HEINZE (1995), POMMEREHNE und FREY (1993), O'HAGAN (1998), THROSBY (1994; 2001), GINSBURGH und THROSBY (2004), GOTTSCHALK (1998). Vgl. dazu auch die Themenausgabe der Zeitschrift *Journal of Economic Perspectives* (Heft 2/2003).

reistellung von Gütern Vorrang zu geben sei. Erst daraufhin ist zu prüfen, ob Gründe vorliegen, die es rechtfertigen, von diesem Primat des Marktes abzuweichen. Die rein marktliche Bereitstellung von Gütern ist dort nicht gewährleistet, wo **Marktversagen** vorliegt. Es können Situationen entstehen, bei denen der Markt keine optimalen Ergebnisse zu erzielen vermag. Dann steht man vor der Frage, wie der Staat intervenieren kann, um eine wirksamere Aufteilung der Ressourcen zu erzielen.¹⁰ Neben produktionstechnischen Argumenten – oft wird darauf verwiesen, dass der Kultursektor eine deutlich geringere Produktivität aufweist als andere Sektoren – wird vor allem auf den besonderen Charakter von Kulturgütern hingewiesen. Befürchtet wird dabei, dass dies eine marktmäßige Produktion und Bereitstellung nicht in ausreichendem Maß erlaube. Staatliche Finanzierungen seien dort gerechtfertigt, wo eine rein private Bereitstellung kultureller Güter die gesellschaftlichen Bedürfnisse nach kultureller Güterversorgung nicht in ausreichendem Maß sicherstellen kann.¹¹

Vielfach wird in diesem Zusammenhang darauf verwiesen, dass Kunst und Kultur **öffentliche Güter** seien, deren Herstellung nicht allein dem Markt überlassen werden könne. Eng mit den Problemen öffentlicher Güter verknüpft sind Fragen der **externen Effekte**. Überwiegend wird angenommen, dass Kultur zumindest partiell bzw. in einzelnen Bereichen ein öffentliches Gut darstellt und gleichzeitig in vielen Fällen **positive Externalitäten** (d. h. Nutzen für andere) verursacht. Als externe Nutzen im Konsumbereich werden genannt der Prestigewert, der Existenzwert, der Vermächtniswert, der Optionswert und der Bildungswert von Kunst und Kultur (POMMEREHNE und FREY 1993: 20). Der **Prestigewert** ist der immaterielle Nutzen, Mitglied einer Kulturnation zu sein, der **Existenzwert** der Nutzengewinn aus der täglichen Präsenz von Kulturgütern, der **Vermächtniswert** der vermutete Nutzen für künftige Generationen, der **Bildungswert** der Vorteil, den einige daraus ziehen, in einer mithin kulturell gebildeten Gesellschaft zu leben. Der Möglichkeit, eine Kultureinrichtung nutzen zu können, wird ein Eigenwert – der **Optionswert** – beigemessen.

Auch externe Effekte im Produktionsbereich werden diagnostiziert. So wird behauptet, Kunst und Kultur förderten die **Kreativität des Faktors Arbeit** (BAUMOL und BOWEN 1966: 385). Zudem wird die Ausstattung mit Kultureinrichtungen als ein **weicher Standortfaktor** gewertet, der bedeutsam für die Ansiedlung von Unternehmen sei, weil diese entsprechend qualifiziertes Personal vorfinden. Hinzu kommt das Argument, Kulturausgaben hätten eine **Umwegrentabilität**, weil sie Touristenströme anlocken. Damit kann die staatliche Unterstützung von Kultur ökonomisch gerechtfertigt werden, da diese Güter nur durch öffentliche Förderung bzw. Bereitstellung in ausreichendem Maß angeboten werden. Eine weitere Argumentationslinie beruft sich darauf, dass Kunst und Kultur **meritorische Güter** seien. Meritorische Güter

10 **Marktversagen** liegt entsprechend der ökonomischen Theorie dann vor, wenn es auf einem Markt keine effiziente Ressourcenallokation gibt. Unterschieden werden vor allem folgende Ursachen: Mangelnder Wettbewerb (Monopole, steigende Skalenerträge), öffentliche Güter, externe Effekte, unvollständige Märkte, Informationsmängel, makroökonomische Ungleichgewichte (MUSGRAVE u. a. 1984).

11 Einige Ökonomen sind hingegen der Auffassung, dass die Herstellung und Bereitstellung kultureller Güter dem Markt überlassen werden könne (GRAMPP 1989). Sie halten die auf behauptetem Marktversagen beruhenden Begründungen für Kunst- und Kulturförderung für wenig überzeugend. Sie verweisen außerdem darauf, dass sich bei der öffentlichen Kunst- und Kulturförderung häufig Staats- und Bürokratieversagen zeige und dass deshalb dieser Sektor für *Rent-Seeking* prädestiniert sei. Soll dennoch Kultur subventioniert werden, dann sei die **direkte Unterstützung der Nachfrageseite** der bessere Weg (BOSS und ROSENSCHON 2002: 39f.). Ein Beispiel für diese Form der Kulturförderung sind **Kulturgutscheine** als Verbindung zwischen Markt und Staat (GOTTSCHALK 1998).

sind Güter, deren Bereitstellung durch eine politische Übereinkunft definiert wird, auch wenn die einzelnen Individuen sie möglicherweise nicht wünschen.

2.4. Bereiche und Modi der Kulturförderung

Zu unterscheiden sind mehrere Förderungsformen. Sie lassen sich grob in **zwei Kategorien**, in finanzielle und nicht-finanzielle Maßnahmen, einteilen. Leistet der Staat finanzielle Unterstützung, so kann er entweder auf der Kulturangebots- oder Nachfrageseite intervenieren. Die **direkte Förderung** des Kulturangebots zeichnet sich dadurch aus, dass die Kunstanbieter direkt mit finanziellen Mitteln vom Staat unterstützt werden. Hinzu kommen Subventionen, die an bestimmte Kriterien geknüpft sind. Die Förderform der **indirekten Unterstützung** der Angebotsseite betrifft vor allem die Regelungen des Steuersystems. Dabei können entweder die privaten Unterstützer durch Steuerbefreiung bei Spenden (oder steuerlichen Subventionen) entlastet werden, oder die kunstanbietenden Institutionen können teilweise oder vollständig von den Steuern befreit werden. Die Förderung über das Steuersystem bietet im Gegensatz zu Pauschalsubventionen den unterstützten, kunstanbietenden Institutionen mehr Anreize, effizient im Sinne der Nachfrage Kunst anzubieten, da sie entstehende Gewinne behalten können und nicht mit einer Kürzung der Subventionen rechnen müssen. Zu berücksichtigen sind auch **nicht-finanzielle Förderungen** des Kultursektors. Wichtig ist hier die Festlegung der Rahmenbedingungen, unter denen Kulturanbieter arbeiten müssen (**kulturpolitische Ordnungspolitik**).

Der durch Zuwendungen geförderte Kultursektor stellt – im Rahmen der gesamten Kulturwirtschaft – nur einen relativ kleinen Teilbereich dar. Zuwendungen kommen aus dem ersten Sektor (Staat, öffentliche Hand), dem zweiten Sektor (Wirtschaft) und dem dritten Sektor (Stiftungen, Vereine), wobei die jeweiligen Anteile je nach Land und Rechtssystem unterschiedlich ausfallen und die Übergänge von einem zum anderen Bereich fließend sind. Eine zentrale Frage ist dabei, ob solche Güter über marktlich-private oder staatlich-öffentliche Mechanismen oder Mischformen produziert bzw. angeboten werden sollten. Dieser Aspekt betrifft die **Aufteilung der Kulturträgerschaft** in Kulturproduktion und Kulturfinanzierung: Beide können in drei Ausprägungen aufgeteilt werden: **Privat, intermediär und staatlich**. Aus den drei Formen der Kulturfinanzierung und den drei Ausprägungen von Kulturproduktion kann eine **Typologie der Trägerschaft** von Kulturförderung abgeleitet werden (VAN DER BEEK 2002: 29ff.).

Tabelle 2: Kulturträgerschaft als Kombination von Produktion/Distribution und Finanzierung

Finanzierende Institution	Zuordnung des Kulturproduzenten/Anbieters		
	Privat	Intermediär	staatlich
Privat	A	B	C
Intermediär	D	E	F
Staatlich	G	H	J

Quelle: Van der Beek 2002: 32

Für alle in der Tabelle dargestellten Kombinationen lassen sich Beispiele finden, wobei einige Fälle als typisch für die Organisation des Kultursektors in unterschiedlichen Ländern gelten können. Typisch für die **deutsche Kulturorganisation** ist etwa der **Fall J**: Ein staatliches Museum zeigt von Steuergeldern gekaufte Kunst bzw. ein staatliches Musiktheater präsentiert öffentlich finanzierte Aufführungen (z. B. *Kunstsammlung NRW*; *Staatsoper Unter den Linden*). Typisch **US-amerikanisch** erscheint dagegen der **Fall B** (als Mischform mit E): Ein intermediärer, nicht profitorientierter Verein/Club finanziert sich über Eintrittsgelder und Clubbeiträge (*MoMA*, *New York Philharmonic*). Ergänzt wird die private bzw. intermediäre Finanzierung dort jedoch vielfach über steuerliche Privilegierung, d. h. die staatliche Finanzierung kommt im amerikanischen Fall oft in indirekter Weise hinzu. Eher selten ist **Fall A**, etwa wenn ein rein privates Museum privat finanzierte Kunst zeigt. Ein Beispiel für Fall C ist das Museum Ludwig in Köln. **Kunstvereine** sind oft **Fall H** (Finanzierung und anbietende Institution gehören zum intermediären Bereich).

Die dargestellte Typologie ist ein Aufriss der möglichen Unterscheidungen in den grundsätzlichen Organisationsformen. **Weitere Differenzierungen** ergeben sich, wenn die Art der staatlichen, privaten oder intermediären Formen näher betrachtet wird. So können innerhalb der staatlichen Institutionen die **gebietskörperschaftlichen Ebenen** unterschieden werden. Hier kann etwa die kommunale Ebene als gesonderter, nicht im engeren Sinn staatlicher Bereich aufgeführt werden, der die eigenen kulturellen Angelegenheiten in Selbstverwaltung wahrnimmt. Prinzipiell zeigt sich, dass es zu kurz gegriffen ist, die Kulturträgerschaft nur in der Dichotomie „privat – staatlich“ zu erfassen: Wenn etwa von öffentlichen Theatern die Rede ist, so ist zwar zumeist der Fall J gemeint (staatliche/kommunale Produktion und staatlich/kommunale Finanzierung), vielfach kann es sich aber auch um die Fälle C, F, G oder H handeln (in denen jeweils nur eine der beiden Komponenten rein staatlich ist).

Will man die Systeme der Kulturförderung für verschiedene Staaten miteinander vergleichen, so müssen dazu auch die unterschiedlichen, historisch gewachsenen Formen der Kulturproduktion und -distribution im Rahmen der jeweiligen gesellschaftlichen Zielsetzungen und Wertvorstellungen berücksichtigt werden (HEINRICHS 1997: 73ff.). Auf der Ebene der **Handlungsstrukturen**, die den Kultursektor zumeist indirekt beeinflussen, ist in diesem Zusam-

menhang die staatliche Gliederung ein wesentliches Kennzeichen. Die Dichotomie bewegt sich hier zwischen **Zentralität und Dezentralität**. Auf der Ebene der **staatlichen Steuerungsprinzipien** bewegt sich die Kulturförderung zwischen einer stärkeren staatlichen Interventionsvorstellung (wie beispielsweise in den skandinavischen Ländern, Frankreich oder Deutschland) und dem marktorientierten Grundmuster (wie es vor allem in den angelsächsischen Ländern existiert). Die staatliche Kulturförderung dominiert beispielsweise in Deutschland, Schweden und Frankreich, während in Großbritannien und in den USA jene Instrumente im Vordergrund stehen, die die private Kulturförderung von Mäzenen, Stiftern und Sponsoren anregen. Im internationalen Raum haben sich dementsprechend unterschiedliche Modi der Kulturförderung herausgebildet.

3. Kulturförderung in Deutschland

Kulturpolitik zielt traditionell auf die Förderung der Künste (bildende Kunst, darstellende Kunst, Musik, Literatur). Eingeschlossen sind darin auch alle politischen und verbandlichen Aktivitäten, die zur Förderung (Bildung, Ausbildung, Verbreitung) und Erhaltung kultureller Güter und Leistungen (z.B. Denkmalschutz) und zur Sicherung der künstlerischen Rechte (z.B. geistiges Eigentum, Verwertung) dienen. Seit den siebziger Jahren wird jedoch von einem breiteren Verständnis von Kulturpolitik ausgegangen. Hermann Glaser sprach damals vom „**Bürgerrecht Kultur**“, Hilmar Hoffmann forderte „**Kultur für alle**“. In den achtziger und neunziger Jahren wurden kulturpolitische Diskussionen auf der Grundlage eines weiten Kulturverständnisses geführt, das eine Vielzahl ganz unterschiedlicher Kulturbegriffe zu integrieren suchte (FUCHS 1998). Kultur findet nicht nur in großen Häusern statt, Theatern, Opern und Museen, sondern im Alltag. Auch deshalb ist die so genannte **Soziokultur** ein wichtiger Bestandteil der Kulturszene und damit auch der Kulturförderung (BUNDESREGIERUNG 2000b). Der **weite Kulturbegriff**, der den Blick für die Vielfalt der kulturellen Erscheinungsformen und Anbieter geöffnet hat, ist inzwischen nicht nur die Basis für die Arbeit der Kultureinrichtungen, sondern auch für die Reflexion der ästhetischen Dimension kulturpolitischer Entscheidungsfindung (FOHRBECK und WIESAND 1989a; HEINRICHS 1997: 22ff.). Dieser Entwicklung entsprach auch eine ständig steigende Nachfrage der Bevölkerung nach kulturellen Angeboten. Das kulturelle Leben in der Bundesrepublik ist durch das Zusammenwirken der **Kulturwirtschaft**, dem **privaten Engagement** in Vereinen und den in öffentlicher Trägerschaft befindlichen oder von der öffentlichen Hand geförderten Kultureinrichtungen geprägt. Alle drei Bereiche sind eng miteinander verflochten und stehen in enger Wechselbeziehung. Freiwilligenarbeit, bürgerschaftliches und ehrenamtliches Engagement ergänzen die öffentliche Förderung oder ersetzen sie in manchen Fällen. Kultur ist aber auch ein **Wirtschaftsfaktor** mit einer großen volkswirtschaftlichen Bedeutung. Kulturelle Angebote wirken sich zudem auf die Standort- und Arbeitsplatzentscheidungen von Unternehmen bzw. Arbeitskräften aus.

3.1. Kulturstaat Deutschland: Bereiche, Kompetenzen und Zuständigkeiten der Kulturförderung

Kulturpolitik und Kulturförderung ist eine Gestaltungsaufgabe des Staates, die von Bund, Ländern und Gemeinden gemeinsam und jeweils eigenverantwortlich wahrgenommen wird. Die Freiheit der Kunst in Art. 5 (3) des Grundgesetzes ist zwar in liberaler Tradition als Freiheit vor staatlicher Bevormundung gefasst, sie wurde in der verfassungsrechtlichen Diskussion jedoch zunehmend positiv als staatliche Gewährleistung der Freiheit interpretiert – bis hin zur Formulierung im Einigungsvertrag Art. 35 (1), wonach Deutschland ein „**Kulturstaat**“ sei (HÄBERLE 1998; 1999; HENSE 2000: 377).¹² Ausgehend von dieser grundsätzlichen, nur von wenigen bestrittenen Annahme, dass Kultur – auch wenn das Grundgesetz keine eigene Staatszielbestimmung Kultur enthält – mithin eine Staatsaufgabe mit Kulturförderpflichten sei, entwickelten sich kulturelevante staatliche Handlungsformen mit spezifischen Aufgabenzuordnungen in der vertikalen Staatsschichtung (Föderalstruktur) und der horizontalen Segmentierung von Ministerien und Verwaltungen (Ressortstruktur). Das heute vorherrschende Grundmuster entspricht dem Prinzip des kooperativen Föderalismus, der einerseits eine grundsätzliche Aufgabentrennung zwischen Bund und Ländern vorsieht, andererseits von einer Vielfalt von Kooperations- und Verflechtungstatbeständen zwischen den Ebenen gekennzeichnet ist (VON BEYME 1998: 18).

Entsprechend dieser Grundstruktur der Kulturpolitik liegen die staatlichen Aufgaben und Kompetenzen in erster Linie bei den **Ländern**, soweit das Grundgesetz keine andere Regelung trifft oder zulässt (Artikel 30 GG). Für die Kulturpolitik gilt dieses föderale Struktur- und Verantwortungsprinzip insbesondere, weil dem Bund in diesem Bereich nur eingeschränkte Zuständigkeiten eingeräumt sind (ISENSEE 1990; STETTNER 2002). Deshalb werden die kulturellen Angelegenheiten – zusammen mit der Zuständigkeit für das Schul- und Hochschulwesen – als „Herzstück der Eigenstaatlichkeit der Länder“ angesehen, was im Begriff der „Kulturhoheit“ der Länder seinen Ausdruck findet.¹³ In einem neuen **Eckpunktepapier** zur Kompetenzverteilung von Bund und Ländern wird dies eigens betont: „Nach der Zuständigkeitsordnung des Grundgesetzes ist die Ausübung der staatlichen Befugnisse und die Erfüllung der staatlichen Aufgaben Sache der Länder, soweit das Grundgesetz keine andere Regelung trifft oder zulässt. Die Kulturhoheit liegt daher grundsätzlich bei den Ländern. Sie ist ihr verfassungsrechtlicher Auftrag und Kernstück ihrer Eigenstaatlichkeit. 90 Prozent der Kulturausgaben in Deutschland tragen Länder und Gemeinden.“ (BKM 2003: 2)¹⁴ Die Bundesländer sind, einzeln oder insgesamt, an der

12 Vgl. zur Kompetenzstruktur in kulturellen Fragen die **Abbildung 1** im Anhang.

13 Die **Länder** organisieren ihre Zusammenarbeit vor allem durch die „Ständige Konferenz der Kultusminister der Länder“ (KMK) mit einem Sekretariat und Fachausschüssen. Dass die Meinungsbildung und die Verabschiedung von gemeinsamen Beschlüssen in diesem Gremium schwierig sind, kann nicht verwundern: Beschlüsse und Abkommen bedürfen der Einstimmigkeit, zur Erlangung von Rechtskraft in den einzelnen Bundesländern sogar zusätzlich der Verabschiedung durch die jeweiligen Landesparlamente. Zudem ist festzustellen, dass sich die KMK verhältnismäßig selten zu Kulturfragen im engeren Sinne äußerte, sie ist vor allem ein Beratungsinstrument für bildungs- und hochschulpolitische Fragen.

14 Die **Bundesregierung** erläutert dies ausführlich in der Antwort zu einer Großen Anfrage der CDU/CSU-Fraktion (BT-Drucksache 14/6993 vom 27. 9. 2001): „Die staatliche Kulturförderung in der Bundesrepublik Deutschland nach dem Grundgesetz liegt ganz überwiegend in der Verantwortung der Länder und Kommunen. (...) Die Zuständigkeit des Bundes (...) bezieht sich vor allem auf rechts- und ordnungspolitische Aspekte. Diese Verantwortung wird durch die Gestaltung der Rahmenbedingungen für die Entwicklung von Kunst und Kultur wahrgenommen. Darüber hinaus fördert er subsidiär Projekte und Einrichtungen, an denen

Trägerschaft und Finanzierung verschiedener übergreifender kultureller Einrichtungen beteiligt. Auch in der auswärtigen Kulturpolitik, etwa bei der Ausgestaltung internationaler Kulturabkommen, sind die Bundesländer (durch eine besondere Vertragskommission) beteiligt.

Die **Bundeskompetenzen** für die Kulturförderung ergeben sich – aus der Sicht des Bundes – aus geschriebenem Verfassungsrecht, insbesondere den Kompetenzzuweisungen der Art. 32 und Art. 87 GG, aber im Einzelfall auch stillschweigend aus der Natur der Sache oder kraft Sachzusammenhangs zu einer ausdrücklich zugewiesenen Kompetenzmaterie.¹⁵ Zu den Bereichen einer unstrittigen Förderkompetenz des Bundes im Kulturbereich gehören vor allem

- die **Auswärtige Kulturpolitik** auf der Grundlage von Art. 32 Abs. 1 und von Art. 87 Abs. 1 GG,
- die **Repräsentation des Gesamtstaates** einschließlich der gesamtstaatlichen Darstellung und Dokumentation der deutschen Geschichte,
- die **Repräsentation des Gesamtstaates auf kulturellem Gebiet in der Bundeshauptstadt Berlin** einschließlich hauptstadtbedingter Sonderlasten (Art. 106 Abs. 8 GG, vgl. auch Art. 2 Abs. 1 Einigungsvertrag in Verbindung mit dem Berlin-Bonn-Gesetz),
- der **Preußische Kulturbesitz** (auf der Grundlage von Art. 135 Abs. 4 GG entsprechend BVerfGE 10, 20, 40f.),
- die **Förderung der kulturellen Einheit Deutschlands** und die Unterstützung von Kulturinstitutionen in Ostdeutschland („Leuchttürme“) (Art. 35 Einigungsvertrag),
- Die **Filmförderung und Verlags- und Übersetzungsförderung** (Art. 73 Nr. 9, 74 Abs. 1 Nr. 11 GG).¹⁶

Die kulturpolitische **Rolle des Bundes** ist im Lauf der letzten Jahrzehnte deutlich gewachsen. Der Bund fördert Einrichtungen „von nationaler Bedeutung“, darüber hinaus finanziert er einigungsbedingt kulturelle Einrichtungen in den neuen Ländern und er ist auch stark engagiert in der Förderung der Hauptstadtkultur. Daneben haben sich im Zuge der Entwicklung des „kooperativen Föderalismus“ viele Mischfinanzierungsformen im kulturellen Bereich ergeben. In diesem Kontext hat die Kulturpolitik des Bundes – in der Folge der inten-

ein besonderes bundesstaatliches Interesse besteht und in denen das Wesen des Gesamtstaates als föderal organisierter Kulturstaat zum Ausdruck kommt. Aus dieser Aufgabe leitet sich aber auch ab, drängende kulturpolitische Themen aufzugreifen und den gesellschaftlichen Diskurs mit Ländern und Kommunen, mit Interessenvertretungen aus Kultur und Wirtschaft anzuregen und zu führen.“ Vgl. dazu auch die Ausführungen bei PRESSE- UND INFORMATIONSSAMT DER BUNDESREGIERUNG (1985; 2002) und WIENANDS (2003).

15 Über die Reichweite und die Ausschließlichkeit der Bundeskompetenzen gibt es freilich **Meinungsverschiedenheiten zwischen Bund und Ländern**. Viele Aktivitäten und Fördermaßnahmen des Bundes, die in den letzten Jahrzehnten in den Handlungsrahmen des Bundes aufgenommen wurden, lassen sich nach Auffassung der Länder in zahlreichen Fällen verfassungsrechtlich nicht rechtfertigen. Sie fordern im Rahmen der Entflechtungsverhandlungen deshalb ihre Begrenzung und für eine Reihe von Förderbereichen ein Konsultationsverfahren zur Abstimmung mit den Ländern (BKM 2003: 3ff.).

16 Institutionell wird die Hauptarbeit getragen vom BKM und dem Auswärtigen Amt (Auswärtige Kulturpolitik). Andere Bundesministerien erfüllen jedoch weiterhin Aufgaben von erheblicher Bedeutung für die Kultur, so etwa die für **Bildung und Forschung** (z.B. Künstlerausbildung, kulturelle Bildung und die Forschung zu Fragen von Kulturpolitik, Archäologie und Denkmalpflege, Bildungs- und Forschungsaspekte der Auswärtigen Kulturpolitik), **wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung** (entwicklungspolitische Aspekte der Auswärtigen Kulturpolitik), **Justiz** (Urheberrecht), **Finanzen** (Spenden- und Stiftungssteuerrecht).

siven öffentlichen kulturpolitischen Debatte in den neunziger Jahren – seit 1998 eine besondere Akzentuierung erhalten. Mit dem **neuen Stellenwert der Bundeskulturpolitik** – d. h. der Bündelung der Kompetenzen des Bundes und dem Anspruch, sich gegenüber dem Ausland, insbesondere im EU-Rahmen als Interessenvertreter der deutschen Kultur zu verstehen – ist neue Aufmerksamkeit auf die kulturverfassungsstaatlichen Fragen gelenkt worden. Ein Grund liegt darin, dass mit der organisatorischen Bündelung – nicht zuletzt auch durch die Einrichtung eines Ausschusses für Kultur und Medien im Deutschen Bundestag¹⁷ – die Inhalte und Positionen deutscher Kulturpolitik transparenter wurden, gleichzeitig aber auch die **Überschneidungen und Abgrenzungen** gegenüber der Kulturhoheit der Länder deutlicher geworden sind.

Insbesondere mit der Auseinandersetzung über die Errichtung einer Kulturstiftung von Bund und Ländern ist die Diskussion über die **Kompetenzverteilung der staatlichen Kulturpolitik und Kulturförderung** wieder intensiver geworden. Ausgangspunkt dieser Diskussion ist die Frage nach der Bedeutung des Kulturföderalismus im Zeitalter von europäischer Integration und Globalisierung. Im Zentrum einer weiterhin kontroversen Debatte¹⁸ steht die Frage der Kulturhoheit der Länder und die in diesem Kontext möglichen Begründungen für eine eigenständige Kulturpolitik des Bundes und – daraus abgeleitet – die Kooperationsbeziehungen zwischen Bund und Ländern. Sichtbares Zeichen dafür war die Gründung der **neuen Kulturstiftung des Bundes**.

Bund und Länder sind jedoch keineswegs die einzigen öffentlichen Akteure der Kulturpolitik. Auch die **kommunalen Gebietskörperschaften**, d. h. die Städte und Landkreise, haben einen Kulturauftrag und können sich dabei auf das Grundgesetz (Art. 28 Abs. 2) und auf Bestimmungen in den jeweiligen Landesverfassungen berufen, die den Gemeinden eine eigene Kulturverantwortung im Gesamtgefüge der öffentlichen Zuständigkeiten übertragen haben.¹⁹ Die **Kommunen** tragen die Verantwortung für die lokale Kulturförderung. Die Länder sind für die Förderung der kulturellen Institutionen und Projekte von landesweiter Bedeutung zuständig. Die meisten kulturellen Einrichtungen in der Bundesrepublik werden von den **Städten und Gemeinden** unterhalten, während die **Länder** vor allem die herausragenden

¹⁷ Eine Erweiterung der parlamentarischen Kompetenz ergibt sich aus der Einrichtung einer **Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“** (SPD, CDU/CSU, BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN und FDP 2003).

¹⁸ Seit dem Jahr 2001 ist ein Verhandlungsprozess zwischen Bund und Ländern im Gange, der zu einer **Systematisierung und Entflechtung der kulturpolitischen Förderkompetenzen** führen soll. Die Verhandlungen zwischen Bund und Ländern – die noch nicht abgeschlossen sind – sollen klären, in welchen Bereichen die Kompetenzverteilung einer näheren Diskussion und Definition bedarf. Ziel der Länder ist es dabei, die Zuständigkeiten für das gesetzgeberische und verwaltende Handeln zu entflechten und gleichzeitig mehr Gestaltungsspielräume für die Länder zu schaffen. Dabei bekennen sich beide Ebenen zu einer engen Zusammenarbeit in der Kulturförderung und zur **Idee eines kooperativen Kulturföderalismus** auf der Grundlage einer grundsätzlichen Trennung und klaren Zuordnung von Kompetenzen und Verantwortlichkeiten. Der Versuch zur **Entflechtung** der kulturpolitischen Zuständigkeiten ist zugleich ein Teilaspekt einer grundsätzlichen Reform der **föderalen Kompetenzordnung**, die inzwischen ebenfalls zwischen Bund und Ländern verhandelt wird. Vgl. zu den bisherigen Ergebnissen das Eckpunktepapier zur Systematisierung der Kulturförderung von Bund und Ländern (BKM 2003).

¹⁹ Die gemeinsamen kulturpolitischen Interessen der großen Städte werden vor allem vom **Deutschen Städte- tag** repräsentiert. In ähnlichem Sinne wirken für die übrigen Kommunen der **Deutsche Städte- und Gemeindebund** und der **Deutsche Landkreistag**. Eine wichtige Rolle spielen in der Kulturpolitik auch die Verbände und ihre Zusammenschlüsse, darunter als Dachorganisation von über 200 Bundesverbänden aller Sparten der **Deutsche Kulturrat** (<http://www.kulturrat.de>).

Einrichtungen von besonderem Rang für ein Land oder einen Landesteil tragen (z. B. Staatstheater oder Staatsbibliotheken).²⁰

3.2. Schwerpunkte der Kulturförderung

Obwohl es in der Geschichte der Bundesrepublik immer wieder Spannungen hinsichtlich einzelner Kulturförderbereiche oder einzelner Themen gab, hat sich ein relativ hohes Maß an Gemeinsamkeit in den Auffassungen über die Kultur- und Kunstförderung herausgebildet. Begünstigt wurde dies durch die Rechtsprechung und das juristische Schrifttum: Die „herrschende Meinung“ unter den Verfassungsjuristen ist sich im wesentlichen einig, dass der Staat und die Gemeinden zwar Kunst oder Literatur sowie ganz allgemein die kulturellen Belange fördern sollen, dass dies aber nicht mit direkten Eingriffen in den künstlerischen Freiheitsraum verbunden sein darf (so auch das Bundesverfassungsgericht in einem Grundsatzurteil am 5. März 1974, 1 BvR 712/68, BVerfGE 36, 321).²¹

Als **Schwerpunkte der Kulturförderung** lassen sich folgende Bereiche unterscheiden:

- **Unterhalt öffentlicher Institutionen** (z.B. Theater, Museen, Bibliotheken), die vorrangig der Kulturvermittlung dienen,
- **indirekte Kulturförderung** durch Schaffung günstiger rechtlich-sozialer Rahmenbedingungen (z.B. im Steuer-, Sozial- und Medienrecht, durch eine Ermäßigung von Eintrittspreisen für bestimmte Gruppen oder auch durch bestimmte Angebote der Schulen und Hochschulen),
- **direkte wirtschaftliche Hilfen** im Kultur- und Mediensektor (vor allem im Bereich der Produktion und des Vertriebs von Filmen, durch Druckkostenzuschüsse, öfter auch schon bei der Ansiedlung von kulturwirtschaftlichen Betrieben und Multimedia-Produzenten oder durch Mieterlass für Räume) sowie
- **Förderung „freier“ Kulturaktivitäten** (z.B. durch Preise oder Stipendien für Künstler und Autoren, durch die Unterstützung privater Theater oder durch Hilfen für Amateurvereinigungen, Kunstvereine usw.).

Die öffentlichen Haushalte des Staates und der Gemeinden verwenden den weitaus größten Teil ihrer Mittel zur Kulturförderung für Aufgaben der professionellen Kunstvermittlung und kulturellen Bildung. Die direkte Anregung der kulturellen Produktivität, etwa durch eine umfassende individuelle Künstlerförderung wie etwa in Skandinavien oder die forcierte Entwicklung aller Bereiche der Kulturwirtschaft (vor allem in Frankreich), sind hingegen kein Kennzeichen der deutschen Kulturförderpolitik (HOFECKER, SÖNDERMANN und WIESAND 1994). Neben der Kulturpolitik und -förderung der öffentlichen Hand gibt es eine umfangreiche und vielfältige Kulturarbeit und -förderung, die von öffentlichen und privaten Rundfunk- und Fernsehanstalten, Institutionen der **Wirtschaft** und anderer **gesellschaftlicher Gruppen** (Kirchen, Gewerkschaften, Verbänden), von **bürgerschaftlichen Organisationen** und Initiativen, von Vereinen und von Privaten getragen wird. Dieses **Netzwerk im intermediären Bereich** zwischen den staatlichen Instanzen und der Kulturszene ist als komplement-

20 Vgl. zur Kulturförderung von Ländern und Gemeinden den Überblick bei MICHEEL und WIEST (2002); vgl. auch PALMER (2001).

21 Vgl. dazu ausführlich die Darstellung bei GEIBLER (1995), MIHATSCH (1989) und PALM (1998).

tärer Sektor zum staatlichen Bereich unentbehrlich für eine lebendige und entwicklungsfähige Kultur in der Zivilgesellschaft.²² Der Pluralismus der Kulturträger gilt als Strukturelement des deutschen Kulturverfassungsrechts.

Zunehmend gewinnt dabei auch der **privatwirtschaftliche Sektor** kulturpolitisches Gewicht: Nicht zuletzt unter dem steigenden Druck auf die Sozialhaushalte werden die Städte und Gemeinden gezwungen, Einsparungen vorzunehmen und neue Ausgabenschwerpunkte zu setzen (HOFFMANN 2001).²³ Die höhere Verantwortung und Ausgabenlast der Gemeinden für die **Kulturfinanzierung** ist auch einer der Gründe dafür, dass in den Gemeinden mit der **Einführung neuer Steuerungsmodelle**, der Umwandlung in Eigenbetriebe, die Handlungsspielräume für Kultureinrichtungen erweitert wurden.²⁴ Gleichzeitig stellen neue Ansätze in der **privat-kommerziellen** und **frei-gemeinnützigen Kulturproduktion** neue Anforderungen. Dies zeigt sich etwa in einer **Diversifizierung** der Akteurs- und Beziehungsstrukturen in der Kulturlandschaft und der Entwicklung hin zu einer pluralen und aktivierenden Kulturpolitik.²⁵ Seit einigen Jahren geht es dabei nicht mehr allein um die staatliche Förderung des kulturellen Lebens, zunehmend geht es auch um die **Einbindung privater Akteure** in den Bereich der Kultur. So ist heute das **Kultursponsoring** – neben dem traditionellen **Mäzenatentum** – zu

22 Vgl. auch zu den verschiedenen Möglichkeiten der Kulturförderung aus der Sicht von Kulturschaffenden LANGMAAK (1998) und LKD, BJKE, PARITÄTISCHES JUGENDWERK (2002); wichtig sind auch die Informationen der **Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren** (www.soziokultur.de) und das „**Dschungelbuch Kulturförderung NRW**“ (<http://www.dschungelbuch-nrw.de>). Zusätzlich gibt es noch die Kulturförderung der **Europäischen Union** (<http://www.kulturrat-ccp.de/>).

23 Vgl. dazu die **Beiträge von städtischen Kulturdezernenten** (Nida-Rümelin, Oliver Scheytt und Peter Rose) in der Zeitschrift Kulturpolitische Mitteilungen (Nr. 88, II/2000). Vgl. auch zum Beispiel die Vorschläge der Arbeitsgruppe „Zukunft von Theater und Oper“ (2002), die angesichts der finanziellen Restriktionen in den Kommunen eine umfassende Modernisierung der Theaterstrukturen fordert.

24 Zur Analyse und Lösung dieser Probleme ist im **Deutschen Bundestag** die **Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“** eingerichtet worden (SPD, CDU/CSU, BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN und FDP 2003). Ein wesentlicher Schwerpunkt der Arbeit der Kommission wird sich dabei auf eine Bestandsaufnahme der kulturellen Situation in den Städten und Gemeinden beziehen; vgl. dazu auch die **Plenardebatte** vom 3. Juli 2003 (BT-Plenarprotokoll 15/56: 4715ff.) und die Beiträge in der Zeitschrift *politik und kultur* (<http://www.kulturrat.de/puk2003/puk04-03.pdf>). Beispiele für entsprechende Problemaufrisse sind etwa der Bericht der **Hessischen Kulturkommission** unter dem Vorsitz von Hilmar Hoffmann zur mittel- bis langfristigen Entwicklung der Kulturlandschaft Hessen (UNABHÄNGIGE HESSISCHE KULTURKOMMISSION 2002) oder der kulturpolitische Bericht der **LANDESREGIERUNG SCHLESWIG-HOLSTEIN** (2002: 7ff.).

25 Der Bereich der kommunalen Kulturpolitik umfasst heute neben den klassischen Institutionen wie Theater, Ballett, Orchester, Museen und Kunstaussstellungen auch Einrichtungen der Volksbildung wie Bibliotheken, Volkshochschulen und Musikschulen. Hinzu kommen **neue Kulturformen**, z.B. freie Theater, soziokulturelle Zentren, Stadtteilkultur und Stadtfeste, kommunale Kinos und Medienwerkstätten, Frauen- und Ausländerkulturförderung, Geschichtswerkstätten und die Förderung der künstlerischen Avantgarde. In einigen Städten wird versucht, mit Kulturentwicklungsplanungen die einzelnen Sparten der Kultur aufeinander abzustimmen, beginnend mit einer Ist-Analyse, Prioritätensetzungen und schließlich Plänen zur zukünftigen Entwicklungslinie. In der Regel haben Kommunen mit über 50.000 Einwohnern heutzutage auch ein Kulturamt, welches die Belange des nach dem **Organisationsmodell** der „Kommunalen Gemeinschaftsstelle für Verwaltungsvereinfachung“ (KGST) als Aufgabengruppe 4 „Kultur und Schule“ geführten Ressorts wahrnimmt (HEGEMANN 1997). Organisatorisch sind die oft als eigene Ämter betriebenen Kulturinstitute wie Theater, Musikschulen, Bibliotheken, Museen etc. zumeist dem Kulturamt untergliedert. Zunehmend werden aber auch **andere Rechtsformen** gewählt, um aus der als unflexibel geltenden kameralistischen Haushaltsführung herauszukommen (HARTUNG/WEGNER 1998; RICHTER, SIEVERS und SIEVERT 1995; SCHÖNEICH 1996).

einem wichtigen Teil der Kulturfinanzierung geworden. Dies gilt nicht zuletzt für die Finanzierung großer Kultur-Events.

3.3. Die Entwicklung der öffentlichen Kulturförderung in Deutschland

In Deutschland gehört die Kulturförderung zu den wenigen Politikfeldern, die von den jeweiligen Gebietskörperschaftsebenen in Gemeinden, Ländern und Bund weitgehend souverän und nach eigenen Zielsetzungen gestaltet werden kann. Diese kulturföderalistische Praxis hat zu einer breiten künstlerischen und kulturellen Infrastruktur in allen Regionen Deutschlands geführt. Die Metropolenkonzentration, wie sie in einigen europäischen Hauptstädten beobachtet werden kann, ist in Deutschland weitgehend unbekannt. Allerdings ist die genaue Ermittlung und Darstellung der Finanzströme in einem föderalistisch organisierten Staatswesen ungleich komplizierter als dies in zentralistisch geführten Staaten der Fall ist. Eine zentral aufgebaute Kulturadministration kann das Feld der Kultur einheitlich definieren, die Mittel zentral steuern und vor allem die Gestaltung der zukünftigen Kunst- und Kulturentwicklung mitbestimmen, soweit diese durch die zentrale Setzung der Rahmenbedingungen planbar und steuerbar ist. Im deutschen Föderalsystem der Kulturförderung existiert dagegen eine Vielfalt von Akteuren und Handlungsebenen mit unterschiedlichen Methoden der finanziellen Steuerung und Datenerhebung (HOFECKER, SÖNDERMANN und WIESAND 1994).

Dies zeigt sich bereits bei der Definition des Kultursektors: Gemeinden, Länder und Bund arbeiten mit **verschieden weiten oder engen Abgrenzungen des Kulturbegriffs**. Hieraus resultieren unterschiedliche Angaben zu den öffentlichen Kulturausgaben, die teilweise in Milliardenhöhe voneinander abweichen.²⁶ Zu den unterschiedlichen kulturstatistischen Abgrenzungen der **Deutschen Gemeindestatistik**, der **Kultusministerkonferenz** und der **Bundesregierung** bzw. des **Statistischen Bundesamtes** kommen noch die **EU-Kulturstatistik** und die sehr weite **UNESCO-Gliederung** hinzu. Ein großes **Handicap** ist deshalb die **statistische Uneinheitlichkeit**: Ausgaben für die Kultur werden trotz jahrelanger Bestrebungen noch immer nicht einheitlich erhoben und sind damit nur mit Mühe vergleichbar. Die unterschiedlichen Zahlenangaben über öffentliche Kulturausgaben stiften große Verwirrung in der Politik und in der Fachöffentlichkeit.²⁷ Auch die **Bundesregierung** hat diese Diskrepanzen in der Reichweite des Kulturbegriffes angesprochen: „Eine allgemeinverbindliche und durch allgemeinen Konsens getragene Definition von ‘Kultur’ gibt es – zumindest, soweit der Begriff im politischen Raum verwendet wird – nicht.“ (BUNDESREGIERUNG 2000a: 2) Mit

26 Allerdings gibt es eine Fülle von kulturwissenschaftlichen und volkswirtschaftlichen Einzelstudien mit vielen Detailinformationen zum Kultursektor (SÖNDERMANN 2001: 344ff.). Ausführliche **Daten und Fakten zum Kulturleben** in Deutschland finden sich etwa im Informationsband des Statistischen Bundesamts zur **Kultur in Deutschland** (KLEINEGEEES u. a. 1994), den laufenden Jahrgängen des **Statistischen Jahrbuches** (Kapitel 17: Kultur, Freizeit und Sport), der Übersicht des **INSTITUTS FÜR LÄNDERKUNDE** (2002) und den **Jahrbüchern für Kulturpolitik** (INSTITUT FÜR KULTURPOLITIK 2001, 2003; 2003). Ein (etwas veralteter) **Überblick der verschiedenen Quellen der Kulturstatistik** findet sich in PRESSE- UND INFORMATIONSSAMT DER BUNDESREGIERUNG (1985: 197ff.). Zur Kulturlandschaft Ostdeutschland vgl. den Kulturbericht „**Labor Ostdeutschland - kulturelle Praxis im gesellschaftlichen Wandel**“ (http://kulturstiftung-des-bundes.de/media_archive/1057236711963.doc).

27 Betont wird vielfach, dass die Kulturfinanzdaten in der bislang vorliegenden Form der Kulturfinanzstatistik für eine Steuerung der kulturpolitischen Diskussion der drei Ebenen Bund, Länder und Gemeinden nicht brauchbar seien. Inzwischen gibt es **Ansätze zum Aufbau einer neuen Kulturfinanzstatistik**, die qualifizierte und verlässliche Daten liefern soll (SÖNDERMANN 2001; 2003; VERBAND DEUTSCHER STÄDTESTATISTIKER 2000).

dieser Feststellung ist ein wesentliches Problem der statistischen Erfassung der öffentlichen Kulturförderung benannt. Bereits innerhalb der Bundesrepublik Deutschland gibt es keinen Konsens darüber, was unter Kultur zu verstehen ist.²⁸ Allgemeinverbindliche Angaben zur Kulturfinanzierung sind deshalb nicht möglich.²⁹ Dies bedeutet auch, dass die statistischen Angaben, die von verschiedenen Akteuren der Kulturpolitik, der privaten Beteiligten und der Kulturwirtschaft genannt werden, nur mit Vorbehalten zu verwenden sind.³⁰

Einen ersten Versuch zur Vereinheitlichung der Kulturstatistik unternahm inzwischen eine Arbeitsgruppe mit Experten von der KMK, den Kulturabteilungen der Länder Hessen und Baden- Württemberg, des Statistischen Bundesamtes sowie verschiedenen Statistischen Landesämtern. Mit einer ersten Arbeit legte die Gruppe den „**Kulturfinanzbericht 2000**“ vor (STATISTISCHES BUNDESAMT 2001) vor. Die Autorengruppe führt dazu einen neuen Kulturbegriff ein, der zwei generelle Bereiche unterscheidet. Die Kulturausgaben im engeren Sinne umfassen die Kernbereiche wie etwa Theater, Musik und Museen. In einer zweiten Unterscheidung werden sogenannte kulturnahe Bereiche zusammengefasst, die nicht eindeutig als dem Kultursektor zugehörig empfunden werden. Dazu zählen z. B. die Bereiche Rundfunk und TV, Kultur im Ausland, kirchliche Angelegenheiten und wissenschaftliche Museen. Die Kernabgrenzung „Kulturausgaben im engeren Sinne“ dient zur Bildung von Kennzahlen, die eine einheitliche und vergleichende Bewertung von Ländervergleichen ermöglichen sollen. Auf der Grundlage dieser Konzeption **gaben Bund, Länder und Gemeinden 1998 in Deutschland 12,1 Mrd. DM** für Kultur aus. Dazu zählen Theater, Musikpflege, nichtwissenschaftliche Bibliotheken und Museen, Denkmalschutz, sonstige Kulturpflege sowie die Verwaltung für kulturelle Angelegenheiten. Von den öffentlichen Kulturausgaben im Jahre 1998 entfielen 6,4 Mrd. DM bzw. 52,7 Prozent auf die Gemeinden. Die Länder beteiligten sich mit 5,3 Mrd. DM (43,7 Prozent) und der Bund mit 0,4 Mrd. DM (3,6 Prozent). Bezogen auf das deutsche Bruttoinlandsprodukt erreichten die öffentlichen Ausgaben für Kultur 1998 einen Anteil von 0,3 Prozent. Insgesamt stellten die öffentlichen Haushalte für den Kulturbereich 1,2 Prozent ihres Gesamtetats zur Verfügung, das waren 147 DM je Einwohner. Nach der Abgrenzung des „Kulturfinanzberichts 2000“ stiegen von 1995 bis 2000 die **gesamten öffentlichen Kulturausgaben** von 12,07 Mrd. DM (6,17 Mrd. Euro) auf 12,32 Mrd. DM (6,3 Mrd. Euro) bzw. von 148 DM (75,67 Euro) pro Einwohner auf 150 DM (76,69 Euro) (+ 2,1

28 Die Daten rühren aus unterschiedlichen Quellen. Die **KMK** liefert die Daten für die öffentlichen Ausgaben für Kunst und Kulturpflege auf der Länderebene: Die KMK veröffentlicht regelmäßig eine Datensammlung mit dem Titel: „Öffentliche Ausgaben für Kunst und Kulturpflege, Kunsthochschulen, Erwachsenenbildung und Bibliothekswesen“ (KULTUSMINISTERKONFERENZ 1999). Die gemeindlichen Kulturausgaben werden vom **Deutschen Städtetag** zusammengestellt (DEUTSCHER STÄDTETAG 1996). Auf der **Bundesebene** werden die Daten im Rahmen des Bundeshaushaltsplanes aufbereitet (federführend für das Inland ist die *Bundesbeauftragte für Kultur und Medien* und für das Ausland das *Auswärtige Amt*) (BUNDESREGIERUNG 2000a).

29 Allein für die Bundeskulturausgaben lassen sich in der Antwort der Bundesregierung mindestens drei verschiedene Gesamtsummen finden: 1,5 Mrd. DM, 1,7 Mrd. DM und 1,8 Mrd. DM. Vgl. dazu die Tabellen und anderen Informationen zu den Kulturausgaben von Bund und Ländern (BUNDESREGIERUNG 2000a; BUNDESMINISTERIUM DER FINANZEN 2003: 312ff.).

30 So wurden etwa im **Jahrbuch für Kulturpolitik 2000** die in Deutschland verwendeten verschiedenen Kulturdefinitionen von Bund, Ländern und Gemeinden problematisiert (SÖNDERMANN 2001: 343ff.). Nach wie vor arbeiten die verschiedenen kulturpolitischen Träger mit eigenen Abgrenzungen.

Prozent). Danach erhöhte sich der Anteil der Kulturausgaben an den Gesamtausgaben aller öffentlichen Haushalte von 1,09 auf 1,26 Prozent.³¹

Zur **langfristigen Entwicklung**: In den **siebziger und achtziger Jahren**³² sind die Kulturausgaben überproportional zu den sonstigen öffentlichen Ausgaben gestiegen. Nach den Berechnungen des Arbeitskreises Kulturstatistik stiegen die Kulturausgaben von 1975 bis 1990 von 1,3 Mrd. Euro auf 3,9 Mrd. Euro in kontinuierlichen Abschnitten an.³³ In dieser Zeit ist die Förderung bis heute im Gesamtvolumen etwa verdreifacht worden, besonders intensiv und auffällig im Zusammenhang mit der Deutschen Einheit. Seit Mitte der neunziger Jahre, nachdem die Kulturausgaben einen deutlichen Schub erlebten, stagnieren die Kulturausgaben in Deutschland.³⁴ Im Vergleich zur allgemeinen Preisentwicklung sind sie freilich bereits zurückgegangen. Dadurch sind in jüngster Zeit – bedingt durch die angespannte Wirtschaftslage – die **kulturpolitischen Handlungsspielräume** stark eingeengt worden. Sichtbares Zeichen für die Krise der Kulturfinanzen sind Haushaltssperren, Nachtragshaushalte oder kurzfristige Sparaufforderungen, die in immer kürzeren zeitlichen Abständen auftreten. Allerdings muss die angespannte Situation der öffentlichen Kulturfinanzierung auch in Relation zu anderen Nationalstaaten betrachtet werden: International ungewöhnlich ist nicht nur die für Flächenstaaten höchste Museums-, Theater- oder Berufsorchesterdichte pro Einwohner, sondern auch die Finanzierung von Kunst und Kultur in Deutschland. Fast 90 Prozent der Ausgaben der Stadt- und Staatstheater mit ihren jährlich mehr als 22 Millionen Besuchern werden durch die öffentlichen Haushalte bestritten, auch die 4 570 Museen mit ihren 96,2 Millionen Besuchern im Jahr 1999 werden überwiegend aus Staatsmitteln finanziert (OPIELKA 2003).

3.4. Zwischen Kunst und Kommerz: Private Kulturfinanzierung

Kultur und Kulturgüter sind zu einem **Wirtschaftsfaktor** bisher ungeahnten Ausmaßes geworden, wie überhaupt kulturelle Einrichtungen und Kulturangebote ein wichtiger Aspekt des Strukturwandels sind. Dies wirft auch die Frage nach der Finanzierung der kulturpolitischen Maßnahmen und Projekte auf. Gerade die **kommunale Kulturpolitik** ist seit einigen Jahren in einer schwierigen finanziellen Situation, obwohl gerade die Kommunen den Löwenanteil der Kulturausgaben bestreiten. Deshalb geht es heute nicht mehr allein um die staatliche För-

31 Experten vom **Arbeitskreis Kulturstatistik (AKS)** haben hinsichtlich des „Kulturfinanzberichts 2000“ auf eine Reihe von Konzeptschwächen hingewiesen (SÖNDERMANN 2001). Der AKS, der am Aufbau einer einheitlichen Datenbasis arbeitet, kommt deshalb zu **abweichenden Ergebnissen**: Nach der Aufstellung des AKS beliefen sich die Gesamtausgaben der öffentlichen Kulturfinanzierung im Jahr 2002 auf ca. **8,3 Mrd. Euro**. Vgl. zu den Daten und **Berechnungsmethoden** im einzelnen SÖNDERMANN (2003). Als Überblick umfassend HOFECKER und TSCHMUCK (2003).

32 Die statistischen Angaben aus den **fünfziger und sechziger Jahren** lassen sich nicht einfach mit den späteren Daten vergleichen. Daten früherer Perioden finden sich in den statistischen Veröffentlichungen der **Kultusministerkonferenz** (KULTUSMINISTERKONFERENZ 1969); Informationen finden sich auch in ALBERT und OEHLER (1976).

33 Zur **langfristigen Entwicklung** vgl. auch NEUHÄUSER (1994) und den **Bildungsfinanzbericht der Bundesländer-Kommission für Bildungsplanung und Forschungsförderung** (<http://www.blk-bonn.de/materialien.htm>).

34 Zu berücksichtigen ist dabei aber, dass die **Leistungen anderer Politikfelder**, insbesondere die Arbeitsförderung, einen nicht unerheblichen, aus den Finanzstatistiken jedoch nicht quantifizierbaren Anteil, an der Kulturfinanzierung haben. Schließlich fehlen bei sämtlichen Darstellungen die nicht unerheblichen **steuerlichen Subventionen** im Kulturbereich. Sie belaufen sich nach Einschätzungen von Kulturstatistikern auf etwa **3 Mrd. Euro**.

derung des kulturellen Lebens, sondern auch um die zunehmende **Einbindung privater Akteure** in den Bereich der Kultur. Kulturelle Institutionen, Veranstaltungen und Projekte werden inzwischen in wachsendem Umfang **aus privaten Mitteln finanziert**.³⁵ Diese Entwicklung ist im Zusammenhang mit den Veränderungen der öffentlichen und staatlichen Kulturpolitik zu sehen: In zunehmendem Maß verzichten Bund, Länder und Gemeinden seit einigen Jahren auf die unmittelbare Trägerschaftsverantwortung bei Kultureinrichtungen und Kulturprogrammen. Bei deren Institutionalisierung werden häufig **neue Trägerschaftsmodelle** favorisiert, ohne dass sich die öffentliche Hand aus der Gewährleistungs- und Finanzierungsverantwortung zurückzieht.

Eine weitere Tendenz zeigt sich in einer stärkeren Betonung des **bürgerschaftlichen Engagements** (WAGNER (2000)). Dazu gehört auch die partielle Herauslösung von Kultureinrichtungen aus den Bindungen des Haushalts- und öffentlichen Dienstrechts und den staatlichen Verwaltungsstrukturen. Hinzu kommt die Übertragung von Aufgaben auf zivilgesellschaftliche Institutionen (in der Regel Stiftungen oder Vereine). Gleichzeitig sind in den vergangenen Jahren zahlreiche **Modelle der Partnerschaften** zwischen öffentlichen Kulturinstitutionen und privaten Unternehmen entstanden.³⁶ Angesichts der angespannten öffentlichen Finanzen hat zudem die private Kulturförderung eine größere Bedeutung erhalten. **Sponsoring** durch private Unternehmen spielt deshalb heute neben der staatlichen Kulturförderung eine zunehmend wichtige Rolle. Damit können die Lücken, die aufgrund sinkender öffentlicher Ausgaben entstanden sind, zu einem Teil geschlossen werden. Vorherrschend ist heute – gleichwohl nicht unstrittig³⁷ – die Auffassung, dass die Pflege des kulturellen Erbes und die Förderung von Kunst und Kultur nicht nur eine staatliche Aufgabe ist, sondern durch das Engagement privat-kommerzieller und frei-gemeinnütziger Institutionen ergänzt werden sollte. Wichtige Impulse in diese Richtung gehen dazu von **den Reformen des Stiftungsrechts und des Spendenrechts** aus. Die Zahl der **Stiftungen** ist angestiegen und die in diesem sogenannten „Dritten Sektor“ verfügbaren Mittel erhöhen sich stetig. Auch die Formen der privat-

35 Vgl. dazu die Positionen des **Arbeitskreises Kultursponsoring** (<http://www.aks-online.org>). Der AKS wurde auf Initiative des **Kulturkreises der deutschen Wirtschaft** im BDI (www.kulturkreis.org) 1996 in Köln ins Leben gerufen, um auf dem weiten Feld des Kultursponsorings die bisherigen Erfahrungen der Wirtschaft zu bündeln und gemeinsame Positionen für eine Partnerschaft von Kultur und Wirtschaft zu formulieren. In diesem Zusammenhang nehmen auch die Kulturstiftungen eine wichtige Rolle ein, denen im Maße der Degression staatlicher Mittel für kulturelle Zwecke neue Aufgaben und Verantwortlichkeiten in der Kulturförderung zuwachsen (<http://www.maecenata.de>; <http://www.stiftungen.org>). Vgl. zum Kultursponsoring auch die **Themenausgabe der Zeitschrift *Kulturaustausch*** (1996, Nr. 2): Unter dem Titel „Zwischen Markt und Mission“ befassen sich verschiedene Beiträge mit der Rolle der privaten Kulturförderung in der Auswärtigen Kulturpolitik. **Überblicke zur privaten Kulturförderung** geben folgende Texte: FOHRBECK und WIESAND (1989b), FISCHER (1988), HEINZE (1999), BECHLER und WEIGEL (1995), HUMMEL (1995), BRAUN, GALLUS und SCHEYTT (1996), STRACHWITZ und TOEPLER (1993), LITZEL u. a. (2003) und MAECENATA INSTITUT (1999), STRACHWITZ (2003).

36 Ein weiterer Bereich der Kulturförderung liegt im **Corporate Citizenship (CC)**. So werden sowohl Räumlichkeiten, Finanzmittel, als auch Mitarbeiter zeitlich begrenzt zur Verfügung gestellt, um außerhalb des Unternehmens liegende kulturelle Aufgaben zu übernehmen (HOMOLKA 2001; HABISCH 2003)

37 Dies zeigen nicht zuletzt die Debatten über das Sponsoring großer Kultur-Events („Festivalisierung“, „Kommerzialisierung“, „Erlebnisgesellschaft“). Als kulturpolitisches Gegenstück zur Privatisierung und damit Kommerzialisierung von Großveranstaltungen mit sogenanntem „Event“-Charakter wird dann häufig eine stärkere **Partizipation** von mit Kunst und Kultur befassten Personen und Organisationen bei der Programmierung, Durchführung und schließlich bei der Auswertung der Erfahrungen von derartigen Projekten gefordert. Vgl. dazu etwa WILLNAUER (2000).

wirtschaftlichen Beteiligung haben sich weiterentwickelt.³⁸ Private Kulturförderung wird zudem durch eine Vielzahl von Rahmenbedingungen beeinflusst. Dies betrifft rechtliche, institutionelle und steuerlich-fiskalische Regelungen.³⁹

Die private Kulturförderung zuverlässig in Zahlen darzustellen ist allerdings kaum möglich: „Verlässliche Daten über die Kulturausgaben der Unternehmen und privaten Organisationen ohne Erwerbszweck liegen nicht vor. In den Statistiken über die Ausgaben der privaten Haushalte wird grundsätzlich nicht zwischen Ausgaben für Kultur und anderen Ausgaben für Unterhaltung und Freizeit unterschieden, so dass auch insoweit keine entsprechenden Informationen bereitstehen.“ (BUNDESREGIERUNG 2000a: 5) Alle Angaben über die Ausgaben von Unternehmen und privaten Organisationen für die Kultur und für Kulturgüter müssen deshalb **mit großen Vorbehalten** betrachtet werden. Dabei müssen mehrere Formen der privaten Kulturfinanzierung voneinander abgegrenzt werden. Die Unterscheidung ist sowohl inhaltlich wie auch rechtlich und steuerlich begründet, wobei die Überschneidungen vor allem in der praktischen Umsetzung vielfältig sind: Zuwendungen bzw. Spenden aus privaten Haushalten und Unternehmen, Zuwendungen durch Stiftungen, wie auch Werbung mit Kultur sind zahlenmäßig nur schwer zu erfassen. Deshalb kann nur von Schätzwerten ausgegangen werden. Die private Kulturförderung, die sich aus Geldern aus **Sponsoring, Stiftungen** und **Spenden** zusammensetzt, trug danach im Jahr 2000 etwa **500 Mio. Euro** zur gesamten Kulturförderung bei (KULTUSMINISTERKONFERENZ 2002). Die private Kulturförderung bewegt sich damit **zwischen 7 und 10 Prozent** der öffentlichen Kulturfinanzierung.⁴⁰

Zu den einzelnen Bereichen:

- **Spenden im Kultursektor.** Spenden bzw. Zuwendungen sind eine Form der Kunst- und Kulturförderung, die in der Regel von Privatpersonen oder Unternehmen stammen. Beweggrund hierfür ist die gesellschaftliche Verantwortung, die die Geber übernehmen wollen. Zu nennen sind hier vor allem auch die vielen Fördervereine der Museen und Theater, private Spender und Wirtschaftsunternehmen, die einen Beitrag zur Förderung von Kunst und Kultur leisten. Das gesamte **Spendenaufkommen** betrug in Deutschland nach Schätzungen einer EMNID-Studie im Jahr 2000 insgesamt 5 Milliarden Euro. Nach Schätzungen fließt jedoch nur 1 Prozent (ca. 50 Millionen Euro) davon maximal in die Kultur. Der Stifterverband für die deutsche Wissenschaft geht davon aus, dass im Jahr 2000 in den Be-

38 Ein Modell dafür ist „**Public Private Partnership**“ (PPP), die freiwillige, projektbezogene Zusammenarbeit zwischen öffentlichen und privaten Beteiligten (WAGNER und SIEVERS 1998). Mit solchen **Private-Public-Partnerships** (PPP) können mehr Flexibilität, effektiveres Management und schnellere Kooperation erreicht werden. Sie sind an das Haushaltsrecht, die Regelungen des öffentlichen Dienstes und andere Beteiligungsverfahren nur insoweit gebunden, wie es der jeweilige Gründungsvertrag vorsieht. Außerdem soll damit **privates Kapital** mobilisiert werden, um den öffentlichen Kostenanteil zu senken. Öffentliche und private Kulturförderung ist hier in ihrem komplementären Zusammenhang zu sehen: Die unterschiedlichen Formen der privaten Kulturförderungen können jeweils mit staatlichen Geldern gekoppelt sein, beispielweise bei *public private partnerships* oder bei *matching funds* in GB und USA (Kooperationen der öffentlichen Hand mit privaten Geldgebern). Vgl. zum Zusammenwirken von staatlichen und privaten Zuwendungen bei der Finanzierung von Kunst und Kultur GÖRSCH (2001: 183ff.), EBKER (2000: 139ff.), BECHLER und WEIGEL (1995: 130ff.).

39 Vgl. etwa **aus rechtlicher Sicht** die Probleme unternehmerischer Kulturförderung bei GRABER (1994)

40 Vgl. dazu die Informationen des **Arbeitskreises Kultursponsoring** (AKS) zu den Daten des privaten Kulturrengagements (<http://www.aks-online.org>). Weitere quantitative Angaben finden sich bei BECHLER und WEIGEL (1995: 5ff.).

reichen Wissenschaft, Kultur und Soziales etwa **600 Mio Euro** an Unternehmensspenden flossen.

- **Die Förderung durch Stiftungen.** Im Gegensatz zur einmaligen Spende bieten Stiftungen gerade im Sinne der langfristigen Förderung Vorteile. Sie fördern Kunst und Kultur dauerhaft aus ihrem eigenen Vermögen heraus. Stifter und Spender erwarten vom Empfänger keine Gegenleistung. Hier handelt es sich um die **klassische Form der mäzenatischen Förderung**, die vorwiegend aus altruistischen Motiven erwächst. Die Anzahl steigt und die in diesem sogenannten „Dritten Sektor“ verfügbaren Mittel erhöhen sich ebenfalls stetig. Historisch betrachtet gehören Stiftungen zu den ältesten Einrichtungen bürgerschaftlichen Handelns. Bei **Großprojekten** ist heutzutage ein Zusammenwirken zwischen Stiftung und öffentlicher Hand üblich geworden.⁴¹
- **Kultursponsoring.** Kultursponsoring wird heute als ein wichtiger Teil des Engagements der Wirtschaft für die Kultur angesehen. Sponsoring gehört zur Unternehmenskultur und ist - im Gegensatz zum Mäzenatentum - ein Geschäft, das auf Leistung und Gegenleistung beruht.⁴² Es besteht eine **gegenseitige Nutzenerwartung**: Einerseits auf der Seite des Kulturschaffenden, der durch den Sponsoringvertrag sein Projekt ausführen oder generell seine Arbeit fortführen kann. Für das Unternehmen geht es vor allem um die Steigerung des Markenwertes und des Bekanntheitsgrades (BRUHN 2003). Gleichzeitig geht es um die Kundenpflege und um die Verbesserung der Motivation der Mitarbeiter eines Unternehmens (SEISER 2003). Sehr häufig liegt dem Sponsoring eine vertragliche Vereinbarung zugrunde. Die **Gestaltungsformen** des Kultursponsorings sind vielfältig geworden.⁴³ Sie reichen von der finanziellen Unterstützung über die Durchführung eigener Veranstaltungen, den Ankauf von Kunstwerken, die Auslobung von Preisen und Wettbewerben bis zu Publikationshilfen, Sach- und Materialspenden oder Bereitstellung von Infrastruktur (z.B. Ausstellungsflächen).⁴⁴

41 Nach der Darstellung des Arbeitskreises „Kultur und Stiftungen“ legt jede vierte der über 11 000 **Stiftungen** des bürgerlichen Rechts in Deutschland ihren Schwerpunkt auf Kunst und Kultur. Der Bundesverband Deutscher Stiftungen engagiert sich deshalb insbesondere in diesem Bereich; vgl. dazu die Web-Site des Bundesverbandes Deutscher Stiftungen (<http://www.stiftungen.org>). Die Erträge aus privaten Stiftungen betragen im Jahr 2000 insgesamt 1 Milliarde Euro. Nach dem *Verzeichnis deutscher Stiftungen 2000* berücksichtigen 13 Prozent aller Stiftungen Kunst und Kultur in ihrem Satzungszweck. Daraus könnte geschlossen werden, dass ca. **125 Millionen Euro von Stiftungen für Kultur** ausgegeben werden. Vgl. auch BKM u. a. (2002).

42 Das **Sponsoring** macht nach Schätzungen des Arbeitskreises Kultursponsoring mit rund **350 Mio. Euro** den größten Teil der privaten Kulturfinanzierung aus. Vgl. dazu auch BECHLER und WEIGEL (1995: 30ff.).

43 Vgl. ausführlich zum Kultursponsoring: BRUHN und DAHLHOFF (1989), HEINZE (1999), BECHLER und WEIGEL (1995), HUMMEL (1995) und BECKER (1994).

44 Vgl. dazu das Handbuch der **Kulturpreise**, das umfassend über rund 3000 Preise, Ehrungen, Stipendien und Projektförderungen (mit über 9000 jährlichen Einzelvergaben) für Künstler, Publizisten und Kulturvermittler informiert (WIESAND 2001).

4. Kulturförderung und Kulturfinanzierung auf internationaler Ebene

Im internationalen Vergleich bestehen zum Teil beträchtliche Unterschiede im Hinblick auf die Träger der Kulturförderung, die Förderstrukturen und auch die jeweiligen Volumina der Unterstützungsmaßnahmen. Die Divergenzen beziehen sich nicht allein auf die Höhe der Mittel für Kultur, sondern auch auf die **institutionellen und rechtlichen Grundlagen** der Kulturfinanzierung. Will man die Systeme der Kulturförderung für verschiedene Staaten miteinander vergleichen, so müssen die unterschiedlichen, historisch gewachsenen Formen der Kulturproduktion und -distribution im Rahmen der jeweiligen gesellschaftlichen **Zielsetzungen** und **Wertvorstellungen** berücksichtigt werden (HEINRICHS 1997: 73ff.). Auf der Ebene der **staatlichen Steuerungsprinzipien** bewegt sich die Kulturförderung zwischen Staatsintervention (wie beispielsweise in den skandinavischen Ländern, Frankreich oder Deutschland) und Marktorientierung (wie etwa in den angelsächsischen Ländern). Die staatliche Kulturförderung dominiert beispielsweise in Deutschland, Schweden und Frankreich, während in Großbritannien und in den USA jene Instrumente im Vordergrund stehen, die die private Kulturförderung von Mäzenen, Stiftern und Sponsoren anregen. Im internationalen Raum haben sich dementsprechend unterschiedliche Modi der Kulturförderung herausgebildet. So unterscheidet VON BEYME (1998; 2002) drei wesentliche Modelle der Kunstförderung:⁴⁵

- Das **zentralistische Modell** unter Regie eines Kulturministeriums und in dem der Staat auch starke inhaltliche Vorgaben macht (z. B. Frankreich).
- Das **subzentralistische, para-staatliche Modell**, in dem der Staat über relativ autonome Fonds (Skandinavien, Niederlande) oder über Arts Council (Großbritannien, Commonwealth-Staaten, USA) finanzielle Hilfe leistet, ohne sich inhaltlich stark in die Kulturpolitik einzumischen. Nur ein Teil der öffentlichen Mittel sind für bestimmte kulturelle Aufgaben von vornherein vorgesehen.
- Das **föderalistische Modell**, dezentral aus öffentlichen Mitteln finanziert und durch öffentliche und private Körperschaften umgesetzt (Schweiz, Bundesrepublik Deutschland). In diesem Modell existieren teilweise auch relativ starke zentrale Vorgaben (Österreich, Kanada).⁴⁶

Die jeweilige Praxis der Kulturförderung ist auch heute noch stark von den früheren (vordemokratischen) Entwicklungen der Nationalstaaten geprägt. Die angelsächsischen Länder kannten keine Tradition, in der sich die Hofpatronage schrittweise in staatliche Kulturpolitik veränderte (wie etwa in Frankreich oder Österreich). Auch wenn Europa sich auf einen gemeinsamen kulturellen Kanon bezieht, ist die Kulturpolitik in den einzelnen europäischen Staaten auch heute noch sehr unterschiedlich verankert. Auch die Finanzierung der Kulturpolitik bleibt weitgehend in diese relativ stabilen Staats- und Verwaltungsstrukturen eingebunden. Die unterschiedlichen Strukturen und Traditionen machen es freilich außerordentlich schwierig, die Ausgaben für die Kultur in verlässlicher Weise international vergleichend zu

45 Vgl. ähnliche Typologien bei FOHRBECK (1971) und CUMMINGS und KATZ (1987); vgl. auch HEINRICHS (1997: 73ff.), der die konzeptionellen, organisatorischen und finanziellen Rahmenbedingungen der Kultur in Frankreich, Schweden, Großbritannien und den USA untersucht.

46 Vgl. dazu insbesondere HOFHECKER, SÖNDERMANN und WIESAND (1994), die die **Kulturfinanzierung in föderalen Staaten** untersuchen (Deutschland, Schweiz, Österreich, Kanada, USA, Australien).

ermitteln und darzustellen. Da die Systematik der Kulturbudgets von Land zu Land variiert, lassen sich die Schwerpunkte nur grob vergleichen.⁴⁷

Wie in Deutschland fällt etwa in der **Schweiz** die Kulturförderung in den Verantwortungsbereich unterer staatlicher Ebenen (Kulturhoheit der Kantone und Gemeinden). Während diese meist seit langem schon über rechtliche Grundlagen verfügen, ist die Kulturförderung erst seit 1999 in der Verfassung verankert: Mit dem Artikel 69 der Bundesverfassung wurde auch eine Zuständigkeit des Bundes auf der gesamtschweizerischen Ebene festgelegt. Die Kulturpolitik wurde damit fester Bestandteil der Bundespolitik. Diese beiden zentralen Elemente der Schweizer Kulturpolitik sind Föderalismus und doppelte Subsidiarität. Vom **Föderalismus** verspricht man sich Effizienzgewinne durch die Delegation von Aufgaben und Kompetenzen auf lokale oder regionale Gebietskörperschaften. Unter der **doppelten Subsidiarität** wird ein Förderprinzip verstanden, wonach die öffentliche Hand erst dann eingreift, wenn die privaten Mittel nicht ausreichen. Das Engagement mit öffentlichen Mitteln erfolgt grundsätzlich von unten nach oben. Der Kanton springt ein, wenn die Gemeinde es aus eigener Kraft nicht schafft, und der Bund kommt zum Tragen, wenn die Kantone ihn brauchen.⁴⁸

Demgegenüber ist das System der Kunst- und Kulturförderung in **Großbritannien** durch das "**Arm's Length Principle**" gekennzeichnet - von einer größtmöglichen Unabhängigkeit der Kultur von staatlichen Stellen, von Distanz zwischen Politik und Kunst. Britische Kulturpolitik zielt daher in erster Linie auf die Schaffung von Rahmenbedingungen für privatrechtliche Strukturen im Kulturbetrieb. Finanzielle Zuwendungen werden von Mittlerorganisationen nach dem Grundsatz der ergänzenden Förderung gewährt, so dass neben selbst erwirtschafteten Einnahmen Sponsoren gefunden werden müssen. Die öffentliche Kulturförderung (und die quasi-öffentliche Verteilung der Lottereeinnahmen) tritt deshalb hinter Modellen der *public-private-partnership* bzw. des direkten *corporate sponsorship* zurück. Viele Kulturinstitutionen – so etwa der überwiegende Teil der Londoner Theaterlandschaft – arbeiten daher überwiegend kommerziell. Die erheblichen kulturellen Ambitionen der Regionen (so Cardiff in Wales und die Konkurrenz von Edinburgh und Glasgow in Schottland) und einzelner urbaner Zentren (Birmingham oder auch Liverpool) gleichen nicht völlig aus, dass gemäss der zentralistischen Struktur des Landes der Großraum London einen überaus großen Teil der Kulturschaffenden anzieht. In den Jahren nach 1979 wurde der Staat in Großbritannien zugunsten des Privatsektors zurückgedrängt. Zur Gesamtkunst- und Kulturförderung für das Jahr 1993/94 trug die britische Wirtschaft (*corporate givings*) 4 Prozent bei, der Anteil von Spen-

47 Weitere Informationen zu den **Fördergrundlagen** in vergleichender Perspektive finden sich in ZIMMER und TOEPLER (1999), SCHUSTER (1985), O'HAGAN (1998), MULCAHY (2000), im „**Compendium Cultural Policies in Europe**“ (www.culturalpolicies.net) und bei **Culturelink Network** mit Informationen zur Kulturpolitik vieler UNESCO-Mitgliedsländer (<http://www.culturelink.or.kr/culturelink/culpol/index.html>); ausführlich auch HEINRICH (1997: 77ff.) mit einer Darstellung der institutionellen Bedingungen der Kulturförderung in Schweden, Frankreich, Großbritannien und USA. Als Überblick vgl. umfassend auch HOFHECKER und TSCHMUCK (2003).

48 Derzeit wird ein **neues Bundesgesetz** zum Kulturförderungsartikel 69 ausgearbeitet, welches das gesamte System der **öffentlichen Kulturförderung** in der **Schweiz** konkret fassen und voraussichtlich 2007 in Kraft treten soll. Eine Übersicht der Zuständigkeiten in der Kulturförderpolitik findet sich auf der Homepage der Schweizer Kulturstiftung *Pro Helvetia* (http://www.pro-helvetia.ch/portr/de/portr4_de.html). Die **öffentliche Kulturförderung** beläuft sich auf rund 1,8 Milliarden Franken. Die Gemeinden beteiligen sich mit 53, die Kantone mit 39 und der Bund mit acht Prozent (BUNDESAMT FÜR STATISTIK 1999). Die **private Kulturförderung** der Unternehmen betrug nach Angaben der Schweizer **Kulturstiftung Pro Helvetia** rund 300 Millionen Franken (<http://www.skv.ch/sw920.asp>).

den für wohltätige Zwecke (*charitable givings*) am Gesamtvolumen belief sich auf 2,3 Prozent. Der Rest der Kulturförderung Großbritanniens stammt aus öffentlichen Haushalten, darunter die *Arts Councils* auf staatlicher wie auf regionaler Ebene und die Kunstfinanzierung aus kommunalen Haushalten (CASEY, DUNLOP und SELWOOD, 1996).⁴⁹

Frankreich, bislang auch auf dem Feld Kultur traditionell zentralistisch geprägt, erfuhr in den vergangenen Jahren eine Dezentralisierung, allerdings ist das Kulturministerium mit der nachgeordneten öffentlichen Kulturverwaltung nach wie vor der wesentliche Entscheidungsträger. Diesen **Zentralismus** haben auch die Dezentralisierungsgesetze von 1982/83 nicht grundsätzlich beseitigt. Die **Dezentralisierung** wurde dabei auch kulturpolitisch begründet: Durch eine Verlagerung von Kulturaktivitäten auf die regionale und später auch lokale Ebene sollte der kulturellen Vielfalt Rechnung getragen werden (GROßE und LÜDER 1996) Zwar wurden auch die Kompetenzen der Kommunen erweitert, doch zu einer der deutschen kommunalen Selbstverwaltung vergleichbaren Situation kam es nicht (HEINRICHS 1997: 82f). Die Dezentralisierung ist dadurch gekennzeichnet, dass sie nicht Freiräume schafft, sondern in einem vom Zentrum kontrollierten *top-down*-Prozess auf die unteren Ebenen delegiert wird. Die staatlichen Kulturaufgaben werden auf der regionalen und lokalen Ebene durch vertragliche Vereinbarungen festgelegt und gleichzeitig werden hierfür Finanzmittel vom Zentralstaat zur Verfügung gestellt.⁵⁰ Auch das System der Kulturfinanzierung hat dadurch eine Wandlung erfahren. Zwar dominiert nach wie vor der Staat in einem starken und weit verästelten Kulturministerium, jedoch haben sich durch die Dezentralisierungsgesetze und durch neue Kulturförderungsgesetze **neue Strukturen** der Kunst- und Kulturförderung gebildet (ebd.: 90ff.).⁵¹

Ein wichtiger Faktor der Förderung von Kunst und Kultur in den **USA** sind Spenden **privater Sponsoren und Mäzene**. Ein entscheidender Unterschied zwischen dem amerikanischen System der Kulturförderung und der Praxis in Europa liegt nicht so sehr bei der Mittelaufbringung, sondern im Entscheidungsmechanismus zur Verteilung der Förderbeträge.⁵² Im europäischen Modell zur Förderung von Kunst und Kultur kommen die Förderungsmittel fast ausschließlich aus öffentlichen Haushalten. Aber auch im amerikanischen Modell kommen die Mittel mehrheitlich aus öffentlichen Haushalten. Ein wesentlicher Grund liegt im Bedeutungsgewinn kultureller Aktivitäten auf lokaler Ebene, wobei hier mit einem traditionell hohen Mittelanteil öffentlicher Kassen finanziert wird. Während in den USA die Mittel für

49 Vgl. zur Kulturfinanzierung in Großbritannien auch BECKER (1996), ARTS COUNCIL OF ENGLAND (1998), ARTS COUNCIL OF IRELAND (2000), ÖSTERREICHISCHES INSTITUT FÜR WIRTSCHAFTSFORSCHUNG (2002: 20ff.).

50 Ein wichtiges Element der Kulturförderung ist die seit langem bestehende staatliche Unterstützung für Künstler, die der Arbeitslosenversicherung etwa 800 Mio. Euro jährlich aufbürdet. Eine geplante Kürzung dieser Unterstützungsleistung war die Ursache für die Streiks von Mitarbeitern des Kultursektors im Sommer 2003 (FAZ 30. 8. 03: 33).

51 Vgl. hierzu auch ÖSTERREICHISCHES INSTITUT FÜR WIRTSCHAFTSFORSCHUNG (2002: 20ff.). Zur privaten Kulturförderung vgl. außerdem SAUVANET (1999). **Die Kulturförderung durch Unternehmen** betrug im Jahr 2000 etwa 200 Mio Euro (<http://www.admical.org>). Unterschieden werden in rechtlicher und steuerlicher Hinsicht Unternehmenszuwendungen ohne direkte Vorteile für die Unternehmen vom eigentlichen Sponsoring.

52 Vgl. zur Kulturförderung in USA vor allem NETZER (1978), ARTS COUNCIL OF ENGLAND (1998), ARTS COUNCIL OF IRELAND (2000). **Zur privaten Kulturförderung** vgl. die Website von *Foundation Center* (www.fdncenter.org) und *Giving USA* (http://www.aafc.org/pdfs/giving_usa_charts.pdf).

Kunst und Kultur auf Bundesebene in den letzten Jahren stark zurückgegangen sind, stiegen sie auf der Ebene der Staaten und auf lokaler Ebene kontinuierlich an. 1997 wurde von lokalen Haushalten etwa der siebenfache Betrag der Budgetmittel des Bundes für die „**National Endowment for the Arts**“ (NEA)⁵³ ausgegeben. Die Einnahmen der Local Arts Associations (LAA's) selbst stammten 1997 zu rund 50 Prozent direkt aus öffentlichen Zuschüssen (MULCAHY 1999). Die Mittel aus öffentlichen Budgets sind in den USA aber nicht nur wegen ihrer Größenordnung, sondern auch wegen ihres funktionalen Zusammenhanges innerhalb des Förderungssystems von Bedeutung. Die dynamische Entwicklung im Bereich des öffentlichen Förderungseingagements hat nachhaltig zur **Stimulierung privaten Engagements** beigetragen (NETZER 1978: 60).⁵⁴ Der Trend bei allen amerikanischen Kultureinrichtungen, zu denen maßgeblich auch die Universitäten zählen, geht indes zunehmend weg von einer ausschließlichen Patronage von Privatleuten hin zu einer Mischung aus Stiftungskapital, zweckgebundenen Regierungsmitteln, Fundraising, Mitgliederwerbung und -bindung, Eintrittsgeldern und Verkauf von Souvenirs und Spezialliteratur in besonderen Shops (GÖLLER 2001).

Was bereits für die verschiedenen Staatsebenen in Deutschland gilt, ist auch im **internationalen Rahmen** festzustellen: Die statistischen Angaben der verschiedenen Länder lassen sich nicht ohne weiteres vergleichen. Die öffentlichen Ausgaben für Kunst und Kultur umfassen in den einzelnen Ländern unterschiedliche Bereiche, selbst innerhalb eines Landes kann zwischen den verschiedenen staatlichen Ebenen der Kunst- und Kulturbegriff variieren. Dies betrifft alle Aspekte der Kulturstatistik und gerade im Bereich der öffentlichen Förderung von Kunst und Kultur zeigen sich die damit verbundenen Probleme am deutlichsten. Die Analysen und Darstellungen von staatlichen und öffentlichen Förderleistungen kommen zu höchst unterschiedlichen Ergebnissen. Die Unterschiede beziehen sich zum einen auf die Reichweite und Definition des unterlegten **Kulturbegriffes**, auf die **Erfassung der Zahlungsströme** (Netto/Bruttoberechnungen; direkte und indirekte Leistungen) und die **Abgrenzung der verschiedenen Staatsebenen** und Staatsbereiche (FORBECK 1980: 20f.; SCHUSTER 2002: 7ff.).⁵⁵ Verlässliche international vergleichende Darstellungen der öffentlichen Förderung von Kunst und Kultur sind deshalb auch heute kaum verfügbar.⁵⁶ Damit für die Kulturpolitik überhaupt

⁵³ In den Vereinigten Staaten existiert kein separates Kulturministerium auf Bundesebene, ein funktionales Äquivalent ist seit 1965 die „**National Endowment for the Arts**“, eine Bundesstiftung zur Förderung von Kunst und Kultur (www.nea.gov).

⁵⁴ Zu berücksichtigen sind hier freilich die unterschiedlichen **Abgrenzungen des Kultursektors**. Zumeist werden bei Vergleichen nur die Mittel der „National Endowment for the Arts“ als Ausgaben herangezogen, während für die europäischen Daten oft die gesamten öffentlichen Beträge herangezogen werden. Die Mittel der NEA stehen in den USA jedoch nur für 10 Prozent der Mittel, die in den USA aus dem Bundesbudget direkt den kulturellen Institutionen und Projekten zur Verfügung stehen (MULCAHY 1999).

⁵⁵ Die Schwierigkeiten zeigten sich auch auf UNESCO-Ebene: In einem UNESCO-Projekt – dem „International Statistical Survey of Public Financing of Cultural Activities“ – wurde versucht, einen einheitlichen Analyserahmen zu entwickeln. Vgl. dazu etwa auch den Abschlussbericht der Arbeitsgruppe zum UNESCO Framework for Cultural Statistics.“ (UNESCO 1986). Die beteiligten Länder waren jedoch bestrebt, ihre jeweiligen kulturellen Regelungen in diesen Rahmen einzugliedern. Schließlich wurde der statistische Rahmen unübersichtlich und überkomplex, so dass das Projekt schließlich aufgegeben wurde (ebd.: 8). Auf der Ebene der UNESCO ist seither das Augenmerk stärker auf die Entwicklung von **Kultur-Indikatoren** und Daten zur Teilnahme am Kulturleben gelegt worden (UNESCO 1998, 2000).

⁵⁶ Zu den **international vergleichenden Übersichten** zur Kulturfinanzierung gehören FEIST und HUTCHISON (1990), SCHUSTER (1985), O'HAGAN (1998); vgl. auch NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS (2000) und ARTS COUNCIL OF ENGLAND (1998), ARTS COUNCIL OF IRELAND (2000); ÖSTERREICHISCHES INSTITUT FÜR WIRTSCHAFTSFORSCHUNG (2002), ZIMMER und TOEPLER (1999) und HOFHECKER und TSCHMUCK (2003). Zur privaten Kulturförderung vgl. insbesondere ANDERSEN (1992) und SAUVANET (1999).

eine minimale rationale Grundlage zur öffentlichen Kulturfinanzierung erreicht werden kann, müssen deshalb – dies gilt für nationale und internationale Statistiken gleichermaßen – mehrere Aufgaben gelöst werden: Vor allem sollte ein Kulturbegriff entwickelt werden, der eine für alle Seiten akzeptable Ausgangsbasis schaffen kann.⁵⁷

Trotz dieser Schwierigkeiten können anhand der vorliegenden Studien einige Trends festgestellt werden. Ein Gutachten des **Maecenata Instituts** kommt zu folgenden Ergebnissen: Die Bundesrepublik liegt hier mit rund 7,6 Milliarden Euro im Mittelfeld, deutlich höher sind die öffentlichen Kulturausgaben in Frankreich (11 Milliarden Euro), wesentlich niedriger in Großbritannien (1,6 Milliarden Euro) (MAECENATA INSTITUT 1999).⁵⁸ Bei **privaten Zuwendungen**⁵⁹ für kulturelle Zwecke nimmt die Bundesrepublik mit rund 300 Millionen Euro eine Spitzenstellung ein - auch wenn der Anteil prozentual nur gering ist. In Frankreich fließen aus privaten Mitteln 165, in Großbritannien 147 Millionen Euro. Vergleichbar gestuft sind die Mittel von Sponsoren und Mäzenen, berechnet je Einwohner. Die Bundesrepublik kommt auf 3,66 Euro, Frankreich auf 2,85 Euro, Großbritannien auf 2,51 Euro. Festgestellt wird auch, dass in der Bundesrepublik – wie in Europa insgesamt – der Staat als Träger der Kulturförderung dominiert: Der Anteil liegt bei mehr als 95 Prozent. Etwa gleich hoch ist er in den Niederlanden, höher in Frankreich, niedriger in Großbritannien. Massiv ist die Differenz im Vergleich zu den Vereinigten Staaten: Hier stammen nur maximal zehn Prozent der Kulturfördermittel aus dem ersten, dem staatlichen Sektor; der überwiegende Teil wird vom zweiten und dritten Sektor aufgebracht.⁶⁰

Eine umfangreiche vergleichende Studie wurde auch vom **ARTS COUNCIL OF ENGLAND** (1998) vorgelegt.⁶¹ Die Studie untersucht die öffentlichen Kulturausgaben in folgenden OECD-Ländern: Schweden, Großbritannien, Australien, Kanada, Finnland, Frankreich, Deutschland, Irland, Niederlande und USA.⁶² Die Studien enthalten Angaben über die grund-

57 Einen Überblick der Probleme lieferte das „**Internationale Symposium über Kulturstatistiken**“, das im Oktober 2002 in Montreal stattfand (<http://www.colloque2002symposium.gouv.qc.ca/>). Kulturfinanzierung war auch eines der zentralen Themen des „**Second World Summit on the Arts and Culture**“ im November 2003 in Singapore. Veranstalter war die „**International Federation of Arts Councils and Culture Agencies (IFACCA)**“ (<http://svc354.bne098u.server-web.com/worldsummit/>).

58 Zu berücksichtigen ist dabei auch, dass der **Kulturwirtschaftsbereich** ebenfalls Unterschiede aufweist: Im Kulturbereich Deutschland befinden sich etwa drei Prozent der Beschäftigten, für Frankreich wurde der Anteil der Beschäftigten im kulturellen Sektor (1986) auf vier und für Großbritannien (1994) auf fast zwei Prozent der Erwerbstätigen geschätzt (THROSBY 1994).

59 Informationen zur **unternehmerischen Kulturförderung** finden sich vor allem auf der Web-Site von **CEREC** (*Comité Européen pour le Rapprochement de l'Economie et de la Culture*) und den dort enthaltenen europäischen Mitgliedsorganisationen (<http://www.cerec-network.org>). Das *CEREC Network* ist zugleich Teil eines internationalen Netzwerkes von nationalen Vereinigungen der unternehmerischen Kulturförderung.

60 Das *Maecenata-Institut* verwendete dabei Daten von CEREC und zum Teil auch Daten des österreichischen **Kunstberichtes** (Österreichische Kulturdokumentation). Diese Daten weichen von anderen internationalen Vergleichen zum Teil ab. Im Gutachten wird auch darauf verwiesen, dass eine verlässliche international vergleichende Darstellung der Kulturausgaben kaum möglich ist (MAECENATA INSTITUT 1999: 3).

61 Eine kurze Übersicht der Daten liefert ein Papier der NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS (2000).

62 Neben den bereits beschriebenen Abgrenzungs- und Zuordnungsproblemen zeigt sich in diesem Report das besondere Problem von **steuerlichen Subventionen**. Wie auch in anderen Politikbereichen lassen sich die damit verbundenen Steuermindereinnahmen in den meisten Fällen nicht präzise quantifizieren. Die irische Studie weist diese Subventionen deshalb auch nur für Irland selbst aus. Der Umfang dieser Förderung ist nicht unerheblich: Durch die Berücksichtigung der Steuersubventionen wird die öffentliche Kulturförderung

legenden sozialen und ökonomischen Entwicklungstrends (Bevölkerung, Inlandsprodukt, Human Development Index). Deutlich wurde, dass die Höhe der Kulturausgaben (Pro-Kopf und bezogen auf das Sozialprodukt) nicht mit dem ökonomischen Entwicklungsstand korreliert sind. Das Land mit dem höchsten Pro-Kopf-Inlandsprodukt (USA) hat auch die niedrigsten öffentlichen Kulturausgaben (6 US-\$ pro Kopf im Jahr 1995). Für Deutschland kommt die Untersuchung auf einen Pro-Kopf-Anteil von 85 US-\$, das ist mehr als das 14-fache der US-Kulturausgaben. Selbst Irland mit einem nur halb so hohen Inlandsprodukt pro Person kommt auf einen Pro-Kopf-Betrag von 9 US-\$. Die höchsten Pro-Kopf-Ausgaben für Kultur werden für Finnland ausgewiesen (91 US-\$).⁶³

5. Kulturförderung der Europäischen Gemeinschaft

Seit Inkrafttreten des Maastrichter Vertrages am 1. November 1993 hat auch die Europäische Union eine **eigenständige kulturelle Förderkompetenz** erhalten. Wesentliches Anliegen der Kulturförderung ist es, die Vielfalt kultureller Produktion und Präsentation in den Mitgliedstaaten zu fördern und ihre spezifischen Eigenheiten herauszustellen. Gleichzeitig will sie den in der Europäischen Union lebenden Menschen das gemeinsame Erbe aus allen Bereichen der Kultur ins Bewusstsein heben und zu seiner Erhaltung beitragen.⁶⁴ Insbesondere der **Artikel 151 EGV** schuf die rechtliche Grundlage für die Programme, Aktionen und Initiativen der EU, die gezielt zur Förderung kultureller Aktivitäten im Gemeinschaftsgebiet aufgelegt werden. Die Zuständigkeiten und Verantwortlichkeiten für Kulturpolitik, für die Gestaltung des kulturellen Lebens verbleiben freilich bei den Mitgliedstaaten und dort wiederum – wie im Fall der Bundesrepublik Deutschland – bei den Ländern und Kommunen.

Bei der Ausübung dieser neuen Befugnisse wird die Gemeinschaft nur dann tätig, wenn die Ziele der in Betracht gezogenen Maßnahmen auf Ebene der Mitgliedstaaten nicht ausreichend erreicht werden können. Die Gemeinschaftsmaßnahmen ersetzen also nicht die Maßnahmen der Mitgliedstaaten, sondern ergänzen sie, um die kulturelle Kooperation zu fördern. Als Ausdruck nationaler Identität fällt die europäische Kulturpolitik deshalb auch weiterhin in die primäre Verantwortung der Mitgliedstaaten. Diese ergänzende Tätigkeit der Gemeinschaft im kulturellen Bereich lässt sich als eine Ausprägung des Subsidiaritätsprinzips interpretieren. Neben dieser Förderpolitik darf die EU keine Harmonisierung der Rechts- und Verwaltungsvorschriften im Kultursektor vornehmen. Das heißt, dass etwa Fragen der Künstlersozialversicherung, Fragen des Denkmalschutzes, Fragen des Stiftungsrechts von der Europäischen

nahezu verdoppelt. Vgl. auch die Informationen der *Swedish Association for Business and the Arts* über die steuerliche Behandlung von Unternehmenszuwendungen in Schweden, Dänemark, Großbritannien, Deutschland und Frankreich (<http://www.kultur-naringsliv.se/docs/Study.pdf>).

63 Eine ähnliche Studie wurde vom ARTS COUNCIL OF IRELAND (2000) veröffentlicht. Diese Studie untersucht zusätzlich einzelne Regionen (Quebec und England, Nordirland und Schottland als Teile des Vereinigten Königreiches), unberücksichtigt blieben jedoch Frankreich, die Niederlande und Deutschland.

64 Vgl. ausführlich zur Kulturpolitik der Europäischen Union SINGER (2003).

Union nicht harmonisiert werden dürfen. Sie verbleiben vielmehr im Kompetenzbereich der Mitgliedstaaten.⁶⁵

Viele Entscheidungen in anderen Politikbereichen wirken sich ebenfalls auf die Kultur aus. Die Gemeinschaft muss deshalb kulturelle Belange bei der Gestaltung ihrer Politik stets berücksichtigen (Artikel 151, 4 des EG-Vertrages). Diese Querschnittsklausel (oder **Kulturverträglichkeitsklausel**) schafft keine neuen Kompetenzen der Gemeinschaft, beschneidet ihre Zuständigkeiten aber auch nicht im Sinne eines Kulturvorbehalts. Aus der Regelung folgt vielmehr für alle Politikbereiche der Gemeinschaft das Gebot der Rücksichtnahme auf die kulturellen Interessen der Mitgliedstaaten. Damit verbunden ist aber gleichzeitig der Schutz des gemeinsamen kulturellen Erbes. Diese beiden (eigentümlich widersprüchlichen) Prinzipien sind im supranationalen Willensbildungsprozess angemessen zu berücksichtigen. Darüber hinaus soll die Gemeinschaft kulturellen Belangen positiv Rechnung tragen. Beide Aspekte, d. h. die Respektierung nationaler Kulturinteressen und die generelle Kulturfreundlichkeit, werden in der Ergänzung des Abs. 4 des Kulturartikels 151 explizit angesprochen.

Erforderlich ist daher eine **Abwägung** zwischen den kulturellen Interessen der Mitgliedstaaten und den anderen – vornehmlich wirtschaftlichen – Zielen des Vertrages (etwa den Grundfreiheiten, dem gemeinschaftlichen Wettbewerbsrecht oder dem Beihilfenverbot).⁶⁶ Die allgemeinen Zielsetzungen nach Art. 151 EGV werden durch Maßnahmen der Europäischen Union konkretisiert. Beschränkungen ergeben sich allerdings dadurch, dass die Handlungsformen der EU auf „Fördermaßnahmen“ eingegrenzt sind. Die fördernde Tätigkeit der Europäischen Union umfasst die Bereiche kulturelles Erbe, Kulturaustausch, künstlerisches und literarisches Schaffen sowie den audiovisuellen Bereich. Die Kulturförderprogramme im engen Sinn werden von der Generaldirektion „Bildung und Kultur“ der Europäischen Kommission verwaltet.⁶⁷ Sie sind äußerst vielgestaltig und reichen von eher symbolhaften Aktionen

65 Eine klare **Definition von Kultur** und Kulturpolitik findet sich in den vertraglichen Grundlagen indessen nicht. Vielmehr wurde ein pragmatischer Ansatz gewählt. Überdies wird der Kulturbegriff insbesondere in Artikel 151 in verschiedenen Verbindungen aufgegriffen: So nimmt die Vorschrift auf die „Kulturen der Mitgliedstaaten“ sowie „der europäischen Völker“ ebenso Bezug wie auf das „gemeinsame kulturelle Erbe.“ (Abs. 1 und 2). Diese unterschiedliche Fokussierung des Begriffs, verstärkt durch die Betonung der „Wahrung und Förderung der Vielfalt ihrer Kulturen“ (Abs. 4) legt es nahe, Kultur als einen Topos zu begreifen, der das komplexe Gepräge der Mitgliedstaaten reflektiert und damit als Ausdruck nationaler Identität beachtet werden muss. Während dort vielfach neben der Wissenschaft und Kunst auch die Bildung und Ausbildung zum Universum der Kultur gehören, werden diese Bereiche auf der europäischen Rechtsebene jedoch – durch die Art. 149 und 150 EGV – aus dem Begriff der Kultur ausgegrenzt.

66 Hier zeigt sich eine rechtliche Besonderheit: **Artikel 87** des EG-Vertrags gestattet **Beihilfen der Mitgliedstaaten zur Förderung der Kultur und der Erhaltung des kulturellen Erbes** für die wirtschaftlichen Entscheidungsträger. Dieser Artikel sieht zwar die Unzulässigkeit von Beihilfen vor, beschreibt aber gleichzeitig Ausnahmen für den Kulturbereich. Danach sind Beihilfen zur „Förderung der Kultur und der Erhaltung des kulturellen Erbes zulässig, soweit sie die Handels- und Wettbewerbsbedingungen in der Gemeinschaft nicht in einem Maß beeinträchtigen, das dem gemeinsamen Interesse zuwiderläuft.“ (Abs. 3, d). In der Praxis hat es sich durchgesetzt, dass die Europäische Kommission gegen nationale Zuwendungen an Theater, Orchester, Kunsthallen u.ä. **keine wettbewerbsrechtlichen Verfahren** einleitet.

67 Die **Kulturverwaltung** der übrigen Programme mit kulturpolitischen Aspekten ist auf verschiedene Generaldirektionen verteilt. Vgl. dazu den Bericht der spanischen EU-Präsidentschaft zum Kulturartikel des EG-Vertrages (ZAPATERO 2001).

(wie etwa die Gemeinschaftsaktion „Europäische Kulturhauptstadt“⁶⁸ bis zu konkreten Förderprogrammen.

Allerdings ist auch für die europäische Ebene festzustellen, dass die **statistischen Grundlagen der Kulturpolitik** noch nicht weit entwickelt sind. Insbesondere ist die Entwicklung einer harmonisierten europäischen Kulturstatistik erst in ihren Anfängen (EUROSTAT 2000). Der Hauptgrund hierfür liegt vor allem in der eingeschränkten kulturpolitischen Zuständigkeit der Gemeinschaft. Gleichwohl ist inzwischen **eine intensive Fachdiskussion** unter den EU-Mitgliedstaaten zum Thema Kulturfinanzierung angestoßen worden. Auf Initiative der EU-Kommission treffen sich verschiedene Kulturministerien und nationale statistische Ämter und entwickeln Modelle und Datensammlungen zur Kulturfinanzierung. Diese Kulturmodelle sollen später zu verbindlichen Vergleichen unter den EU-Mitgliedstaaten herangezogen werden. Mit Hilfe der organisatorischen Unterstützung von **Eurostat** arbeitet eine *Task Force Statistics on Cultural Expenditure and Finance* im Rahmen der europäischen Kulturstatistik bereits an der konkreten Zusammenstellung von Finanzdaten für die einzelnen Länder (CARDONA 2002; EUROSTAT 2000; SÖNDERMANN 2001: 362ff.).⁶⁹

5.1. Programm Kultur 2000

Zwischen 1993 und 1999 wurde eine erste Generation von Pilot- und dann bereichsbezogenen Programmen umgesetzt. In den vergangenen zehn Jahren hat die europäische Förderung der kulturellen Zusammenarbeit verschiedene Formen angenommen: Die durch die Kommission ergriffenen ersten Maßnahmen sind zwischen 1996 und 1999 von drei sektoriellen Programmen abgelöst worden, die die darstellenden und bildenden Künste, das Kulturerbe und das Buch umfassen. Zwischen 1990 und 2000 sind mehr als 12.000 Kulturveranstalter im Rahmen der 2500 kulturellen Projekte von der Union unterstützt worden. Im Haushalt der EU waren dafür im Jahr 1999 etwa 30 Millionen Euro für Fördermaßnahmen im Bereich der Kultur vorgesehen. Seit Anfang 2000 hat das neue Förderrahmenprogramm „Kultur 2000“ diese Programme ersetzt. Das Programm „Kultur 2000“ ist im Zeitraum von 2000 bis 2004 mit 167 Mio. Euro dotiert (d. h. jährlich ca. 33,4 Mio. Euro). Hinzu kommen seit 2001 die Beiträge der assoziierten Beitrittskandidaten in Höhe von insgesamt jährlich ca. 4,5 Mio. Euro (KULTURPOLITISCHE GESELLSCHAFT/KULTURRAT 2002).

Nach Abschluss des erforderlichen Mitbestimmungsverfahrens zwischen dem EU-Ministerrat und dem Europäischen Parlament trat im Februar 2000 das **Rahmenprogramm „Kultur**

68 Seit 1985 wird bisher jedes Jahr mindestens eine europäische Stadt als „**Kulturstadt Europas**“ ausgewählt. Während die Städte bis einschließlich 2004 auf Regierungsebene ausgewählt wurden, wird jetzt für die Auswahl der Kulturhauptstadt ab 2005 ein neues gemeinschaftliches Auswahlverfahren eingeführt. So wird nach den Städten Brügge und Salamanca 2002, Graz 2003, Lille und Genua 2004 die Europäische Kulturhauptstadt 2005 in Irland liegen (Cork). Deutschland ist 2010 wieder an der Reihe (nach Weimar im Jahr 1999).

69 Mit Hilfe der organisatorischen Unterstützung von **Eurostat** arbeitet eine *Task Force Statistics on Cultural Expenditure and Finance* im Rahmen der europäischen Kulturstatistik bereits an der konkreten Zusammenstellung von Finanzdaten für die einzelnen Länder (SÖNDERMANN 2002a). Die Entwicklung der Kulturstatistik ist jedoch nur ein Aspekt der neuen Bemühungen. Hinzu kommen Daten zur **Beschäftigung in der Kulturwirtschaft** (SÖNDERMANN 2002a) und Erfassung der kulturellen Partizipation in der EU. Zu letzteren ist inzwischen ein *Eurobarometer Survey* erstellt worden, der die **Beteiligung an kulturellen Aktivitäten** in den Ländern der Europäischen Union darstellt (SKALIOTIS 2002). Vgl. dazu auch ALLIN (2000). Die wichtigsten Ergebnisse der Eurobarometer-Erhebung finden sich in einer **Presse-Erklärung der EU-Kommission** (IP/02/667 vom 7. 5. 2002).

2000 (2000-2004)“ in Kraft. Das Programm mit einem Gesamtbudget von 167 Mill. Euro integriert die bisherigen EU-Kulturförderprogramme ARIANE (Buch und Lesen), KALEIDOSKOP (Künstlertausch) und RAPHAEL (Kulturelles Erbe) in ein spartenübergreifendes Rahmenprogramm mit drei Kategorien von Maßnahmen: innovative und experimentelle Projekte zur Erschließung neuer kultureller Ausdrucksformen, mehrjährige Projekte im Rahmen spartenspezifischer Netzwerke und emblematische Aktionen zur europäischen Bewusstseinsbildung, wie z.B. das Projekt „Kulturstadt Europas“. Die Dotierung des Programms erscheint zwar niedrig, zu berücksichtigen ist allerdings, dass die meisten Mittel für Kulturausgaben in anderen EU-Programmen enthalten sind. So hat Viviane Reding, EU-Kommissarin für Bildung und Kultur, darauf hingewiesen, dass die kulturbezogenen Förderungen der Europäischen Union deutlich mehr als die **Ausgaben des Programms „Kultur 2000“** umfassten: Das Budget des Programms 2000 mit 167 Millionen Euro mache **nur 0,03 Prozent des gesamten EU-Haushaltes** aus, während jene **indirekten Förderungen**, die von anderen europäischen Programmen ausgehen – Forschung, Strukturfonds, Ausbildung, Auswärtige Beziehungen etc. – **mehr als 0,7 Prozent** des gesamten Budgets der EU repräsentierten (Presse-Erklärung der EU-Kommission SPEECH/02/577 vom 21.11.2002).

Das Programm „Kultur 2000“ wurde zunächst für den Zeitraum 2002 bis 2004 beschlossen (und wurde nach einem Beschluss des Kulturministerrates im Jahr 2002 bis 2006 verlängert).⁷⁰ Das Programm soll zur Förderung eines gemeinsamen Kulturraumes der europäischen Völker beitragen, der sowohl durch ein gemeinsames Erbe als auch durch kulturelle und künstlerische Vielfalt geprägt ist. „Kultur 2000“ wird einmal jährlich ausgeschrieben und fördert grenzüberschreitende kulturelle Zusammenarbeit zwischen den EU-, EWR-Mitgliedstaaten und Beitrittskandidaten mit dem Schwerpunkt Entwicklung und Stärkung einer europäischen Identität („europäischer Mehrwert“). Ab 2002 nehmen insgesamt 28 Mitgliedstaaten (15 EU, 10 MOE, 3 EWR) an „Kultur 2000“ teil, das damit die EU-Erweiterung faktisch vorwegnimmt. Das Programm sieht eine Zusammenarbeit sowohl mit Drittstaaten als auch mit dem Europarat und der UNESCO vor. Dieses Programm zielt darauf ab, mehr Kohärenz bei der Tätigkeit der Gemeinschaft im Kulturbereich zu erlangen, indem ein einheitliches Finanzierungs- und Planungsinstrument für alle künstlerischen und kulturellen Bereiche geschaffen wird. Die EU fördert damit gezielt die Zusammenarbeit zwischen den einzelnen kulturellen Akteuren, um so zur Verwirklichung eines gemeinsamen europäischen Kulturraums beizutragen und um das künstlerische und literarische Schaffen, die Kenntnis der Geschichte und der europäischen Kulturen, ihre internationale Verbreitung, die Aufwertung des in Europa bedeutsamen Kulturerbes sowie den interkulturellen Dialog und die soziale Integration voranzutreiben.⁷¹

70 Trotz der Verlängerung der Programme wird bereits über die **zukünftige Form der gemeinschaftlichen Kulturförderung** nachgedacht (EU-KOMMISSION 2003a). Hinzu kam eine **externe Evaluation** des Programmes „Kultur 2000“ (EU-KOMMISSION 2003b). Vgl. darüber hinaus die für die EU-Kommission angefertigten Gutachten und Berichte zur kulturpolitischen Kooperation in Europa (ECOTEC RESEARCH AND CONSULTING 2003; EFAH/INTERARTS 2003; ARKIO et. al. 2003).

71 Zum **Rahmenprogramm „Kultur 2000“** vgl. vor allem das **Handbuch „Europa fördert Kultur“** (KULTURPOLITISCHE GESELLSCHAFT/KULTURRAT 2002: 59ff.); vgl. dazu auch die Informationen des **Cultural Contact Point Germany** (<http://www.ccp-deutschland.de/>) und die Informationen des **Kulturservers der Europäischen Union** (http://europa.eu.int/comm/culture/index_de.htm).

Das Programm richtet sich an Kooperationsprojekte von europäischer Relevanz⁷² in den folgenden Sparten:

- **Darstellende Kunst.** Zum Bereich Darstellende Kunst gehören Theater, Tanz, Musik, Oper, Musiktheater, Straßentheater und Zirkus. Es geht dabei um Koproduktionen, den Austausch von Künstlern und die Verbreitung von Werken und Koproduktionen in den teilnehmenden Staaten.
- **Bildende Kunst.** Zum Bereich Bildende Kunst gehören Koproduktionen aus den Bereichen Malerei, Plastik, Fotografie, Videokunst, Cyber-Art, Architektur, Design, Graphic-Arts, industrielles und kommerzielles Design, Textildesign, Architektur, angewandte Kunst und Kunsthandwerk. Dazu gehört auch der Austausch von Künstlern und die Verbreitung von Werken/Koproduktionen in den teilnehmenden Staaten.
- **Erhalt des kulturellen Erbes.** Zum kulturellen Erbe zählt das bewegliche, architektonische, archäologische und auch das immaterielle Kulturerbe: Kulturgeschichte, historische Archive und Bibliotheken, Kulturstätten und Kulturlandschaften. Bei den förderungswürdigen europäischen Kooperationsprojekten geht es in erster Linie um die Aufwertung und Erhaltung des gemeinsamen kulturellen Erbes. Ziel ist neben dem Erhalt in besonderem Maße auch die Sensibilisierung und der Zugang der Öffentlichkeit zum kulturellen Erbe.
- **Buch-, Lese- und Übersetzungsförderung.** Bei der Buch-, Lese- und Übersetzungsförderung sind in erster Linie Verlage angesprochen. Es geht um Projekte zur Übersetzung von literarischen Werken europäischer Autoren. Vorrang haben Werke, die in den weniger verbreiteten europäischen Sprachen – einschließlich der Regionalsprachen und der Sprachen der Beitrittsstaaten – verfasst sind oder in diese übersetzt werden. Hinzu kommen Projekte zur Übersetzung von Werken der europäischen Geistes- und Sozialwissenschaften.

In jedem Jahr wird eine dieser Kultursparten besonders gefördert: Im Jahr 2003 liegt der Schwerpunkt auf den **Darstellenden Künsten**, im Jahr 2004 wird das **Kulturelle Erbe** bevorzugt gefördert werden.

5.2. Weitere Programme

Neben dem Programm „Kultur 2000“ gibt es jedoch **eine Vielzahl weiterer Programme**, die kulturelle Aktivitäten unterstützen. Die Europäische Union trägt bei ihren Aktivitäten vor allem in den Bereichen audiovisuelle Medien, regionale Entwicklung, Beschäftigung und Ausbildung, Forschung und technologische Entwicklung, Landwirtschaft, Informationsgesellschaft, Fremdenverkehr und Unternehmenssektor auch den kulturellen Aspekten Rechnung.⁷³

72 Die Auswahl der **Kooperationspartner** und die **Art der Kooperation** im Rahmen des Programms „Kultur 2000“ wird ausführlich untersucht von LUTZMANN (2000). Die Analyse kommt zu dem Ergebnis, dass mit Vorliebe Partner aus Nachbarstaaten und aus den fünf großen Ländern ausgesucht werden. Organisationen aus den romanischen Ländern greifen lieber auf andere romanische Partner zurück, Organisationen aus germanischen Ländern suchen ihre Partner in beiden Kulturkreisen mit leichter Tendenz zu romanischen Ländern. Hinsichtlich des Erfolges ergibt die Analyse, dass die erfolgreichen Akteure kleinen Organisationen mit wenigen Mitarbeitern entstammen und meist nur auf einem bestimmten Gebiet tätig sind. Vgl. zur Beteiligung deutscher Partner den **Bericht des BKM** vom 8. Januar 2002 (BKM 2002).

73 Zu diesen Programmen mit kulturellem Bezug vgl. die Broschüre der EU-Kommission **„Kulturfinanzierung in Europa“** (EU-KOMMISSION 2002). Vgl. dazu auch die Übersicht zu den sonstigen **Programmen** (<http://www.europa.eu.int/scadplus/leg/de/lvb/l29008.htm>), die Internet-Informationen zum Thema **Finanzierungsmaßnahmen der Gemeinschaft** (http://europa.eu.int/comm/culture/funding/finan_de.htm) und

Diese Programme werden **von verschiedenen Generaldirektionen und Dienststellen** der EU-Kommission verwaltet und unterliegen eigenen Regelungen hinsichtlich der Arbeitsweise und der Förderfähigkeit.⁷⁴ Es handelt sich dabei immer um eine europäische Zusammenarbeit im weiteren Sinn, da die Mehrzahl der Programme den Mitgliedstaaten des europäischen Wirtschaftsraums ebenso wie den Beitrittskandidaten offen steht. Diese Zusammenarbeit spielt darüber hinaus eine wichtige Rolle in den Beziehungen der Gemeinschaft mit Drittländern oder mit internationalen Organisationen.

Im einzelnen geht es vor allem um folgende Programme:

- **Kultur und audiovisuelle Medien.** Die Europäische Medienpolitik gewinnt zunehmend an Bedeutung, denn nicht nur die europaweite Ausstrahlung von Fernseh- und Hörfunkprogrammen via Satellit, sondern auch die technischen Möglichkeiten der Informationsgesellschaft vereinfachen immer mehr den grenzüberschreitenden Nachrichten- und Meinungsaustausch. Im Kulturartikel des EG-Vertrages wird der audiovisuelle Bereich explizit erwähnt (Art. 151, Abs. 2). Die Europäische Kommission führt zwei Vorhaben im audiovisuellen Bereich durch: das Programm „**MEDIA Plus**“ (in der Nachfolge von Media I und Media II für die Jahre 2001 bis 2005) und die „mehrsprachigen Hörfunk- und Fernsehprojekte“.⁷⁵ Darüber hinaus wurde mit der Annahme der Richtlinie „Fernsehen ohne Grenzen“ im Jahr 1989 ein Rechtsrahmen für den freien Verkehr von Fernsehdiensten in der Union geschaffen, wodurch die Entwicklung eines europäischen Rundfunkmarktes und zugehöriger Aktivitäten, wie Fernsehwerbung und Produktion audiovisueller Programme, begünstigt wird. Das Programm „MEDIA Plus“ (2001 - 2005) zielt auf die Verbesserung der Wettbewerbsfähigkeit der europäischen audiovisuellen Industrie ab, und zwar durch Maßnahmen in den Bereichen Fortbildung für die Fachkreise der europäischen audiovisuellen Programmindustrie und Entwicklung, Vertrieb und Öffentlichkeitsarbeit hinsichtlich europäischer audiovisueller Werke. Ferner unterstützt die Europäische Kommission innovative, mehrsprachige Hörfunk- und Fernsehprojekte mit kulturellem Inhalt sowie Projekte zur Förderung von elektronischer Verbreitung und Produktionsnetzen.⁷⁶
- **Forschung, Technologie und kulturelle Zusammenarbeit.** Eine Reihe von Maßnahmen, die durch das 5. Rahmenprogramm für technische Forschung und technologische Entwicklung (1998-2002) finanziert werden, haben auch eine kulturpolitische Ausrichtung:

Beihilfen und Darlehen (http://europa.eu.int/comm/secretariat_general/sgc/info_subv/index_de.htm). Weitere Informationen für kulturorientierte Förderprogramme finden sich im **Cultural Contact Point** (<http://www.ccp-deutschland.de>) und im Eurodesk-Netzwerk (<http://www.eurodesk.org/indexde.htm>).

74 In der kulturpolitischen Praxis gibt es eine **deutliche Präferenz für diesen Bereich der Kulturförderung**: „Eine gern verfolgte Strategie beim Schürfen nach Geldern aus Brüssel besteht im Ausweichen auf andere, nicht eigentlich kulturell ausgelegte, Fördertöpfe, zum Beispiel aus dem Sozialbereich oder den Regionalfonds. Das macht Sinn, da diese Bereiche finanziell ungleich besser ausgestattet sind, als die Kulturförderung. Allerdings müssen dafür die Anträge in der Regel zurechtgebogen werden, wofür Fantasie, Findigkeit und Mut zur Halbwahrheit erforderlich ist.“ (KÄMPF 1998)

75 Vgl. zum Programm MEDIA das Handbuch zur Kulturförderung der Europäischen Union (KULTURPOLITISCHE GESELLSCHAFT/KULTURRAT 2002: 71ff.), weitere Informationen zum Programm MEDIA unter http://europa.eu.int/comm/avpolicy/index_en.htm.

76 Aktuell hierzu auch die Darstellung der EU-Kommission zur künftigen Gemeinschaftspolitik im audiovisuellen Bereich (Presse-Erklärung der EU-Kommission IP/03/6 vom 7. 1.03). Vgl. auch die Rede von Viviane Reding „Herausforderungen für eine künftige europäische Medien- und Kommunikationsordnung“ (SPEECH/02/490 vom 17. 10. 02).

So fördert etwa die Aktion „**Kulturerbe und Stadt von morgen**“ die Bildung europäischer Netzwerke im Bereich der Forschung zur Erhaltung des kulturellen Erbes.⁷⁷ Das Programm „**Benutzerfreundliche Informationsgesellschaft**“ finanziert dagegen thematische Netzwerke und Kooperationsprojekte im Bereich der Informatisierung kultureller Inhalte.⁷⁸ So vereint etwa das **Projekt ECHO** kulturelle Institutionen, Industrie und Forschungszentren, um eine fundierte Bibliothek für die Filme zu schaffen, die in den großen nationalen Archiven aufbewahrt werden.⁷⁹ Hinzu kommt die Vernetzung von Forschungsinstitutionen der Sozialwissenschaften im Programm „Verbesserung der Humanressourcen in der Forschung und der Basis des sozioökonomischen Wissens.“⁸⁰ Das Programm „**eContent**“ zielt mit Partnerschaftsprojekten zwischen Einrichtungen verschiedener Länder darauf ab, die Produktion und die kommerzielle Nutzung von digitalisiertem Wissen zu stärken und die Mehrsprachigkeit im Internet zu begünstigen.⁸¹ Hinzu kommt die Initiative „**eEurope**“, die den europäischen Bürgern die Informationsgesellschaft näher bringen will.⁸²

- **Netd@ys Europe.** Die Aktion Netd@ys Europe hat zum Ziel, den Einsatz neuer Medien auf dem Sektor der Jugend-, Kultur- und Bildungsarbeit zu unterstützen. Sie wird durch diverse Programme der Generaldirektion Bildung und Kultur gefördert, unter anderem durch KULTUR 2000. Das Netd@ys-Label können Projekte tragen, die visuelle Produkte betreffen, wie z.B. Video, Film, Fotografie. Insgesamt soll damit der Einsatz der neuen Medien, insbesondere des Internets, in Bildung und Kultur gefördert werden.⁸³
- **Kulturelle Zusammenarbeit und regionale Entwicklung.** Auch im Rahmen der europäischen Regionalpolitik existieren Initiativen der EU, die kulturelle Aspekte enthalten.⁸⁴ Das Europäische Raumentwicklungskonzept (**EUREK**) formuliert dies explizit als ein grundlegendes Ziel raumordnungspolitischen Handelns in Europa. Die für regionale Entwicklung verfügbaren Fonds machen den größten Anteil des europäischen Budgets für den Kulturbereich aus. Besondere Bedeutung hat dabei die Initiative Interreg III: INTERREG III B ist ein zentrales Programm der Europäischen Union zur Förderung der wirtschaftlichen, sozialen, kulturellen und territorialen Zusammenarbeit in Europa. Grundlegende Ziele sind die Förderung der Raumentwicklung, der Verkehrs- und Transportsysteme und des Zugangs zur Informationsgesellschaft sowie der Schutz des natürlichen und kulturellen Erbes. Dabei gibt es auch zahlreiche Programme mit Förderschwerpunkten, die sich touristischen Projekten widmen. Von den Finanzinstrumenten der Union gewähren die Strukturfonds den direkt oder indirekt mit der Kultur verbundenen Vorhaben die höchste Förderung.⁸⁵
- **Kulturelle Zusammenarbeit in der allgemeinen und beruflichen Bildung.** Die europäischen Programme in der allgemeinen und beruflichen Bildung unterstützen auch Ko-

77 Vgl. <http://www.cordis.lu/eesd/ka4/home.html>.

78 Vgl. http://www.cordis.lu/de/src/g_011_de.htm.

79 Vgl. <http://pc-erato2.iei.pi.cnr.it/echo/#>.

80 Vgl. <http://europa.eu.int/comm/research/improving.html>.

81 Vgl. <http://www.cordis.lu/econtent/home.html>.

82 Vgl. http://europa.eu.int/information_society/eeurope/index_en.htm.

83 Vgl. <http://www.netdays.de>.

84 Vgl. http://europa.eu.int/comm/regional_policy/intro/regions5_de.htm#3.

85 Vgl. http://europa.eu.int/comm/regional_policy/interreg3/index_de.htm.

operationen im kulturellen Bereich.⁸⁶ So fördert das **Sokrates-Programm** die Bildung thematischer Netzwerke zwischen den Fachbereichen der Hochschulen in Europa. Wie die **Projekte zur interkulturellen Erziehung** zeigen, ermöglicht das Sokrates-Programm auch die Zusammenarbeit zwischen europäischen Schulen in verschiedenen Bereichen, unter anderem auch im Sprachenunterricht und in der Verständigung zwischen den Kulturen.⁸⁷ Das Programm **Leonardo Da Vinci** soll die Zusammenarbeit zwischen Bildungsinstitutionen auch unter kulturpolitischem Gesichtspunkt fördern. Dies betrifft auch Hochschulen und Unternehmen (insbesondere KMU), aber auch Berufsverbände, einschließlich Handelskammern, Sozialpartner, Gebietskörperschaften, gemeinnützige Organisationen, ehrenamtliche Einrichtungen und Nichtregierungsorganisationen (NRO). Bei diesen Projekten ist das Thema „**interkultureller Dialog**“ von besonderer Bedeutung.⁸⁸ Schließlich: Mit der **Aktion Jean Monnet**⁸⁹ werden Hochschulen unterstützt, die Studiengänge über die europäische Integration einrichten möchten; mit der **Aktion Robert Schuman** wird die Ausbildung von Juristen in verschiedenen Sachgebieten des Europarechts unterstützt. Und schließlich trägt das Programm zur Bewahrung und Förderung von Minderheiten- oder Regionalsprachen zur **Erschließung des kulturellen Erbes** bei.

- **Kultur und Landwirtschaft.** Die Vertragsregelungen der Europäischen Union zur Durchführung der Gemeinsamen Agrarpolitik nehmen nicht ausdrücklich auf kulturelle Aspekte Bezug. Gleichwohl gibt es Vorschriften zugunsten traditioneller Produktionsweisen und zur Bewahrung des kulturellen Erbes, aber auch zur Schaffung von Arbeitsplätzen im Kulturbereich. Es handelt sich insbesondere um Regelungen zum regionalbezogenen Schutz traditioneller Produktionsweisen und um politische Maßnahmen zur Stützung der Agrarmärkte, die vor allem bei der Wein- und Olivenölproduktion die traditionellen Herstellungsmethoden berücksichtigen. Was die ländliche Entwicklung angeht, so werden Initiativen zur Diversifizierung der Arbeitsplätze und zur Verringerung der Landflucht unterstützt. Die Gemeinschaftsinitiative **Leader +** zielt insbesondere auf die Aufwertung des kulturellen Erbes und auf die Schaffung neuer landwirtschaftlicher Aktivitäten, wie etwa den ländlichen Fremdenverkehr, ab. Unterstützt wird damit auch die Zusammenarbeit und die Vernetzung lokaler Projekte, die mit neuen Formen der Restaurierung und der Aufwertung des Natur- und Kulturerbes experimentieren.⁹⁰
- **Kultur und Umwelt.** Die Bewahrung der natürlichen Lebensräume als kulturelles Erbe wird durch das Finanzinstrument **LIFE III** und die europäischen Rechtsvorschriften im Umweltbereich unterstützt. Das Finanzinstrument LIFE III ist darauf ausgerichtet, Umweltprojekte zu unterstützen und die natürlichen Lebensräume zu erhalten. Die Richtlinie „natürliche Lebensräume“ dient dem Schutz der Artenvielfalt auf dem Hoheitsgebiet der Europäischen Union.⁹¹
- **A-3035-Maßnahmen** zur Erhaltung der Stätten ehemaliger nationalsozialistischer Konzentrationslager sowie Archive im Zusammenhang mit den Deportationen. Das Programm zielt darauf ab, die Erinnerung an die Opfer nationalsozialistischer Konzentrationslager

86 Vgl. http://europa.eu.int/comm/education/index_de.html.

87 Vgl. http://europa.eu.int/comm/education/programmes/socrates/comenius/index_de.html.

88 Vgl. http://europa.eu.int/comm/education/leonardo_de.html.

89 Vgl. http://europa.eu.int/comm/education/ajm/index_de.html.

90 Vgl. dazu http://europa.eu.int/comm/agriculture/rur/leaderplus/index_de.htm.

91 Vgl. dazu <http://europa.eu.int/comm/environment/life/life/index.htm>.

wachzuhalten und das Phänomen des Nationalsozialismus aus historischer Sicht zu untersuchen. Es richtet sich an nichtstaatliche Einrichtungen und Organisationen der Mitgliedstaaten der Europäischen Union oder der beitragswilligen Länder, die keinen Erwerbszweck verfolgen.⁹²

- **Förderung kultureller Veranstaltungen der AKP-Staaten in Europa (PAMCE).** Das Programm, das aus Mitteln des Europäischen Entwicklungsfonds (EEF) finanziert wird, dient der finanziellen Unterstützung von Künstlern, Schriftstellern und Kulturschaffenden aus dem AKP-Raum (Afrika, Karibik, Pazifik) sowie dem Ziel, deren Werke und Leistungen in den Mitgliedstaaten der Europäischen Union bekannt zu machen.⁹³
- **Städtepartnerschaften.** Städtepartnerschaften dienen dem Ziel, die Menschen für die Idee der europäischen Integration zu interessieren und zu mobilisieren. Die Europäische Kommission unterstützt und fördert Austauschprogramme zwischen Bürgern aus den verschwierten Städten sowie thematische Konferenzen und Ausbildungsseminare. Auf Initiative des Europäischen Parlaments unterstützt die Kommission seit 1989 jedes Jahr Städtepartnerschaften, in deren Rahmen der Austausch von Bürgern gefördert und Seminare und Konferenzen veranstaltet werden. Diese Austauschmaßnahmen können auch kulturelle Zielsetzungen haben. Wesentliches Ziel der Unterstützung ist es, die bestehenden Verbindungen zwischen Städten zu festigen und neue Partnerschaftsinitiativen anzuregen.⁹⁴ Die Europäische Kommission fördert Städtepartnerschaften vor allem in Regionen, in denen diese Art von Initiativen noch nicht ausreichend verbreitet ist, sowie in den Beitrittsländern der Union.⁹⁵
- **Euromed Heritage II.** Ziel von *Euromed Heritage* ist die Förderung und Entwicklung des kulturellen Erbes in der Mittelmeer-Region sowie die Etablierung der Idee eines gemeinsamen euro-mediterranen Kulturerbes. Angesprochen sind gemeinnützige Institutionen oder Organisationen, die im Bereich des kulturellen Erbes tätig sind. Die Projekte sollen von Netzwerken aus regionalen Partnern (mindestens zwei Partner aus EU-Mitgliedstaaten und zwei mediterrane Partner) durchgeführt werden und sich auf das kulturelle Erbe im Rahmen von Forschung und Kommunikation oder auf das kulturelle Erbe als Faktor für Nachhaltige Entwicklung, als attraktives Objekt privater und öffentlicher Investition sowie als Motor für mehr Beschäftigung beziehen.⁹⁶
- **Nichtregierungsorganisationen und Projekte zur Diskussion über Europa.** Seit einigen Jahren beteiligt sich die Zivilgesellschaft aktiv an der europäischen Debatte. Gemäß der vom Europäischen Rat auf seiner Tagung in Nizza angenommenen Erklärung über die Zukunft der Europäischen Union und über die Ergebnisse der Ratstagung von Laeken wird

92 Weitere Informationen: http://europa.eu.int/comm/secretariat_general/sgc/subvention/de/subv.htm.

93 Vgl. dazu http://europa.eu.int/comm/europeaid/tender/index_en.htm.

94 Neben den seit langem bestehenden internationalen Städtepartnerschaften gibt es mittlerweile in allen Ländern bi- oder multilaterale **Regionalpartnerschaften** mit vergleichbaren Gebietskörperschaften anderer Staaten. Besonders eng ist dieser grenzüberschreitende Kulturaustausch naturgemäß in den so genannten **Euregios** (z. B. *Saar-Lor-Lux*, *Euregio egrensis*, *Euroregion Erzgebirge e. V.*, *Euroregion Elbe/Labe*, *Kommunalgemeinschaft Neißة e. V.*).

95 Auch Verbände, die im Rahmen von Städtepartnerschaften Konferenzen und Ausbildungsseminare zu aktuellen europäischen Themen veranstalten, **können Zuschüsse beantragen**. Informationen finden sich in http://europa.eu.int/comm/dgs/education_culture/towntwin/index_de.html. Vgl. dazu auch die Homepage des Rates der Gemeinden und Regionen Europas (RGRE) (<http://www.rgre.de>).

96 Vgl. dazu http://europa.eu.int/comm/europeaid/tender/index_en.htm.

die Beteiligung an dieser Debatte von der EU-Kommission ausdrücklich gefördert. Unterstützung finden vor allem Themen, die die europäische Integration sowie die Debatten und Überlegungen im Zusammenhang mit der Arbeit des Europäischen Konvents betreffen. Das Ziel ist es, den Dialog zwischen der Europäischen Union und den Bürgern auszubauen und die Entwicklung einer aktiven und partizipativen Unionsbürgerschaft anzuregen. Förderfähig sind Projekte wie etwa Seminare und Konferenzen, Veröffentlichungen, IT-Produkte, Rundfunk- und Fernsehsendungen und andere Maßnahmen, die zur Erreichung dieses Zieles geeignet sind.⁹⁷

97 Vgl. dazu http://europa.eu.int/comm/education/associations_de.html.

6. Literatur⁹⁸

- ALBERT, Willi; OEHLER, Christoph (1976). *Die Kulturausgaben der Länder, des Bundes und der Gemeinden einschließlich Strukturausgaben zum Bildungswesen* (HIS Hochschulplanung Band 24). München: Verlag Dokumentation.
- ALLIN, Paul (2000). The Development of Comparable European Cultural Statistics. *Cultural Trends* 10 (37) www.culturaltrends.org.uk/journal/Abstracts/37_allin.htm (10.08.03).
- ANDERSEN, Arthur (1992). *Business Support for the Arts in Europe*. London: CEREC
- ARBEITSGRUPPE ZUKUNFT VON THEATER UND OPER (2002). *Bündnis für Theater: Wir brauchen einen neuen Konsens* (Zwischenbericht der Arbeitsgruppe „Zukunft von Theater und Oper in Deutschland“, 11. Dezember 2002). Online im Internet <http://www.buehnen-genossenschaft.de/theater.pdf> (10.08.03).
- ARKIO, Tuula et. al. (2003). *Towards a New Cultural Framework Programme of the European Union* (Report of the Working Group, 8 June 2003). Online im Internet (<https://www.cimo.fi/dman/Document.phx/~public/Kulttuuri+2000/raportti.pdf>)(15.01.04).
- ARTS COUNCIL OF ENGLAND (1998). *International Data on Public Spending on the Arts in Eleven Countries* (ACE Research Report No. 13). London: ACE.
- ARTS COUNCIL OF IRELAND (2000). *A Comparative Study of levels of arts expenditure in selected countries and regions*, prepared by The International Arts Bureau (now International Intelligence on Culture). Dublin: the Arts Council http://www.artscouncil.ie/library/downloads/A_Comparative_study_of_levels_of_arts_expenditure.pdf (23.08.03).
- BAUMOL, William, J., und BOWEN, William, G. (1966). *Performing Arts – The Economic Dilemma*. New York: Twentieth Century Fund.
- BECHLER, Ekkehard; WEIGEL, Martin (1995). *Rahmenbedingungen und Entwicklungsmöglichkeiten privater Kulturförderung und –finanzierung in der Bundesrepublik Deutschland* (Gutachten im Auftrag des Bundesministeriums des Innern). Glücksburg: Glücksbürger Konzepte GmbH.
- BECKER, Bettina (1994). *Unternehmen zwischen Sponsoring und Mäzenatentum. Motive, Chancen und Grenzen unternehmerischen Kunstengagements*. Frankfurt: Campus.
- BECKER, Lisa (1996). *Kulturfinanzierung in Großbritannien und Deutschland – ein Vergleich* (ifo-Studien zu Kultur und Wirtschaft 20). München: ifo-Institut.
- BKM (2002). *Bericht zur Beteiligung deutscher Partner am EU-Rahmenprogramm „Kultur 2000“* (Manuskript vom 8. 1. 2002). Berlin: BKM.
- BKM (2003). *Systematisierung der Kulturförderung von Bund und Ländern und für die Zusammenführung der Kulturstiftung des Bundes und der Kulturstiftung der Länder zu einer gemeinsamen Kulturstiftung* (Eckpunkt Papier von Bund und Ländern vom 26. 6. 03). Berlin: BKM www.bundesregierung.de/Anlage496687/Eckpunkte+v.+26.6.2003+im+pdf+Format.pdf (14.08.03).

⁹⁸ Soweit vorhanden, werden die Texte auch mit ihrem **Fundort im Internet** angegeben; sie können bei Bedarf - falls das Dokument dort nicht mehr auffindbar ist - als *hard copy* im Fachbereich Kultur und Medien angefordert werden.

- BKM u. a. (Hrsg.) (2002). *Kulturstiftungen. Ein Handbuch für die Praxis* (Herausgegeben vom Beauftragten der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und Medien, Bundesverband Deutscher Stiftungen, Deutscher Kulturrat). Berlin: Bundesverband Deutscher Stiftungen.
- BOSS, Alfred; ROSENSCHON, Astrid (2002). *Subventionen in Deutschland: Quantifizierung und finanzpolitische Bewertung* (Kieler Diskussionsbeiträge 392/393, August 2002). Kiel: Institut für Weltwirtschaft <http://www.uni-kiel.de/ifw/pub/kd/kd392-393.pdf> (15.08.03).
- BRAUN, Günther E.; GALLUS, Thomas; SCHEYTT, Oliver (1996). *Kultur-Sponsoring für die kommunale Kulturarbeit. Grundlagen, Praxisbeispiele, Handlungsempfehlungen für Kulturmanagement und -verwaltung*. Köln: Deutscher Gemeindeverlag.
- BRUHN, Manfred (2003). *Sponsoring. Systematische Planung und integrativer Einsatz*. Wiesbaden: Gabler.
- BRUHN, Manfred; DAHLHOFF, Dieter (Hrsg.) (1989). *Kulturförderung – Kultursponsoring*. Wiesbaden: Gabler/FAZ.
- BUNDESMINISTERIUM DER FINANZEN (2002). *Finanzbericht 2003*. Berlin: BMF.
- BUNDESMINISTERIUM DER FINANZEN (2003). *Finanzbericht 2004*. Berlin: BMF.
- BUNDESREGIERUNG (2000a). *Finanzielle Förderung von Kunst und Kultur* (Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage der CDU/CSU; BT-Drucksache 14/3420 vom 18. 05. 2000). Berlin: Deutscher Bundestag.
- BUNDESREGIERUNG (2000b). *Soziokultur* (Antwort der Bundesregierung auf die Große Anfrage der Fraktion der CDU/CSU; BT-Drucksache 14/4020 vom 24.08.2000). Berlin: Deutscher Bundestag.
- BUNDESAMT FÜR STATISTIK (1999). *Indikatoren der öffentlichen Kulturausgaben 1990-1996*. Bern: BFS.
- CARDONA, Jeannine (2002). *Cultural Statistics in Europe: Updates and Trends* (Paper presented at the International Symposium on Culture Statistics, October 21 to 23, Montreal). Online im Internet: http://www.colloque2002symposium.gouv.qc.ca/PDF/Cardona_paper_Symposium.pdf (15.08.03).
- CASEY, Bernhard; DUNLOP, Rachel; SELWOOD, Sara (1996). *Culture as Commodity? The Economics of the Arts and Built Heritage in the UK*. London: Policy Studies Institute.
- CUMMINGS, Milton; KATZ, Richard (Hrsg.) (1987). *The Patron State. Government and the Arts in Europe, North America and Japan*. New York: Oxford University Press.
- DEUTSCHER STÄDTETAG (1996). Gemeindliche Kulturausgaben. In *Statistisches Jahrbuch Deutscher Gemeinden*. Köln: Deutscher Städtetag.
- EBKER, Nikola (2000). *Politische Ökonomie der Kulturförderung: Entwicklungen zwischen Markt, Staat und 3. Sektor*. Bonn: ARCult-Media.
- ECOTEC RESEARCH AND CONSULTING (2003). *A Feasibility Study Concerning the Creation of a European Observatory of Cultural Co-operation* (A Final Report to the European Commission, 18th August 2003). Online im Internet http://europa.eu.int/comm/culture/eac/sources_info/pdf-word/final_report_aout_2003.pdf (12.01.04).
- EFAH/INTERARTS (2003). *Report on the state of cultural cooperation in Europe* (prepared for the European Commission Directorate-General for Education and Culture, 3 October

- 2003). Online im Internet http://europa.eu.int/comm/culture/eac/sources_info/pdf-word/study_on_cult_coop.pdf (14.01.03).
- ERMERT, Karl, LANG, Thomas (Hrsg.) (2001). *Die Förderung von Kunst und Kultur in den Kommunen. Kommunikationsformen, Willensbildung, Verfahrensweisen*. Wolfenbüttel: Bundesakademie für kulturelle Bildung.
- ERTEL, Rainer; GNAD, Friedrich (2002). *Kulturwirtschaft in Niedersachsen. Quantitativer Befund und Schlussfolgerung für die wirtschaftspolitische Diskussion* (Gutachten im Auftrag des Niedersächsischen Ministeriums für Wirtschaft, Technologie und Verkehr, Januar 2002). Hannover: Niedersächsisches Institut für Wirtschaftsforschung.
- EUROPÄISCHE KOMMISSION (1998). *Kultur, Kulturwirtschaft und Beschäftigung* (SEK(98)837). Brüssel: EU-Kommission http://europa.eu.int/comm/avpolicy/legis/forum/emploi-culture_de.pdf (10.12.02).
- EUROPÄISCHE KOMMISSION (2001). *Exploitation and development of the job potential in the cultural sector in the age of digitalisation* (FINAL REPORT – SUMMARY, June 2001). Brüssel: EU-Kommission GD Beschäftigung und soziale Angelegenheiten http://europa.eu.int/comm/employment_social/news/2001/jul/summary.pdf (10.12.02).
- EU-KOMMISSION (2002). *Kulturfinanzierung in Europa*. Brüssel: EU-Kommission http://europa.eu.int/comm/dgs/education_culture/publ/pdf/fin-cult_de.pdf (12.12.02).
- EU-KOMMISSION (2003a). *Gestaltung des künftigen Programms für kulturelle Zusammenarbeit der Europäischen Union nach 2006. Papier zur Konsultation der Öffentlichkeit* (Europäische Kommission, Generaldirektion Bildung und Kultur, April 2003). Online im Internet http://europa.eu.int/comm/culture/eac/archive/pdf/consult_de_fin.pdf (4.01.04).
- EU-KOMMISSION (2003b). *Bericht über die Durchführung des Programms „Kultur 2000“ in den Jahren 2000 und 2001* (KOM(2003) 722 endgültig vom 24. 11. 03). Online im Internet http://europa.eu.int/eur-lex/de/com/cnc/2003/com2003_0722de01.pdf (13.1.04).
- EUROSTAT (2000). *Cultural Statistics in the European Union: Final report of the LEG* (Eurostat Working Paper 3/2001/No1). Brussels: EU-Commission.
- FEIST, Andrew; HUTCHISON, Robert (1990). *Cultural Trends 1990*. London: Policy Studies Institute.
- FISCHER, Heinz (1988). *Kulturförderung durch Unternehmen in der Bundesrepublik Deutschland*. Diss. Universität Köln.
- FOHRBECK, Karla (1971). *Kunstförderung im internationalen Vergleich*. Köln: Dumont.
- FORBECK, Karla (1980). *Kulturfinanzierung – ein internationales Dilemma*. Kulturpolitische Gesellschaft (Hrsg.). *Was ist uns die Kultur wert?* (17-24). Köln: Kulturpolitische Gesellschaft.
- FORBECK, Karla; WIESAND, Andreas, J. (1989a). *Von der Industriegesellschaft zur Kulturgesellschaft?* München: Beck.
- FORBECK, Karla; WIESAND, Andreas, J. (1989b). *Private Kulturförderung in der Bundesrepublik Deutschland*. Bonn: Inter Nationes.
- FRANK, Björn; GEPPERT, Kurt; VESPER, Dieter (2002). *Kultur als Wirtschaftsfaktor in Berlin* (Kurzfassung). Berlin: DIW http://www.diw.de/deutsch/publikationen/forschungsergebnisse/docs/diw-Kultur_Berlin_kurz.pdf (10.12.02).

- FREY, Bruno S.; POMMEREHNE, Werner W. (1985). Kunst: Was sagt der Ökonom dazu? *Schweizerische Zeitschrift für Volkswirtschaft und Statistik* 21 (2) 139-167.
- FUCHS, Max (1998). *Kulturpolitik als gesellschaftliche Aufgabe*. Wiesbaden: Westerwaldverlag.
- GEIBLER, Birgit (1995). *Staatliche Kunstförderung nach Grundgesetz und Recht der EG*. Berlin: Duncker & Humblot.
- GINSBURGH, Victor; THROSBY, David (Eds.) (2004). *Handbook of the Economics of Art and Culture*. Amsterdam: North Holland (in Vorbereitung).
- GÖRSCH, Markus (2001). *Komplementäre Kulturförderung. Das Zusammenwirken von staatlichen und privaten Zuwendungen*. Diss. Universität Leipzig.
- GÖLLER, Josef-Thomas (2001). Heimat der Philanthropen und der reichen Spender für vielseitige Kunstprojekte. *Das Parlament* Nr. 20, 11. Mai 2001.
- GOTTSCHALK, INGRID (1998). Kulturförderung zwischen Markt und Staat. Der neue Ansatz der Kulturkarte. Neuner, Michael; Reisch, Luzia, A. (Hrsg.). *Konsumperspektiven. Verhaltensaspekte und Infrastruktur* (209-227). Berlin: Duncker & Humblot.
- GRABER, Christoph (1994). *Zwischen Geist und Geld. Interferenzen von Kunst und Wirtschaft aus rechtlicher Sicht*. Baden-Baden: Nomos 1994
- GRABOW, Busso; HENCKEL, Dietrich; HOLLBACH-GRÖMIG, Beate (1995). *Weiche Standortfaktoren*. Stuttgart: Kohlhammer.
- GROBE, Ernst Ulrich; LÜDER, Heinz-Helmut (1996). *Frankreich verstehen. Eine Einführung mit Vergleichen zu Deutschland*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- GRAMPP, William D. (1989). *Pricing the priceless: Art, Artists and Economics*. New York: Basic Books.
- HAAK, Carroll; SCHMID, Günther (1999). *Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten – Modelle einer zukünftigen Arbeitswelt* (WZB-Paper P99-506). Berlin: WZB <http://skylla.wz-berlin.de/pdf/1999/p99-506.pdf> (22.08.03).
- HÄBERLE, PETER (1998). *Verfassungslehre als Kulturwissenschaft* (2. Auflage). Berlin: Duncker & Humblot.
- HÄBERLE, PETER (1999). Kulturhoheit im Bundesstaat - Entwicklung und Perspektiven. *Archiv des öffentlichen Rechts*, 124 (4) 549 - 582.
- HABISCH, André (Hrsg.) (2003). *Corporate Citizenship - Gesellschaftliches Engagement von Unternehmen in Deutschland*. Heidelberg: Springer
- HARRISON, Lawrence E.; HUNTINGTON, Samuel P. (Hrsg.) (2002). *Streit um Werte. Wie Kulturen den Fortschritt prägen*. Hamburg: Europa-Verlag.
- HARTUNG, Werner, WEGNER, Reinald (1998). *Kultur in neuer Rechtsform: Problemlösung oder Abwicklung?*. Bonn: FES <http://www.fes.de/fulltext/kommunalpolitik/00197toc.htm> (12.1.03).
- HEGEMANN, Gudrun (1997). *Von der Kulturverwaltung zum Kulturmanagement im Neuen Steuerungsmodell. Aufgaben und Produkte für den Bereich Kultur*. Köln: KGSt.
- HEINRICHS, Werner (1997). *Kulturpolitik und Kulturförderung: Strategien und Modelle für eine politische Neuorientierung*. München: Beck.

- HEINZE, Thomas (Hrsg.) (1995). *Kultur und Wirtschaft. Perspektiven gemeinsamer Innovation*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- HEINZE, Thomas (Hrsg.) (1999). *Kulturfinanzierung. Sponsoring - Fundraising - Public-Private-Partnership*. Münster: LIT 1999.
- HENSE, ANSGAR (2000). Bundeskulturpolitik als verfassungs- und verwaltungsrechtliches Problem. *Deutsches Verwaltungsblatt*, 115 (6) 376-384.
- HOFHECKER, Franz O.; SÖNDERMANN, Michael; WIESAND, Andreas J. (1994). *Kulturfinanzierung im Föderalismus*. Bonn: ARCo.
- HOFHECKER, Franz O.; TSCHMUCK, Peter (Hrsg.) (2003). *Kulturpolitik, Kulturforschung und Kulturstatistik. Zur Abklärung einer spannungsreichen Textur*. Innsbruck; StudienVerlag.
- HOFFMANN, HILMAR (Hrsg.) (2001). *Kultur und Wirtschaft. Knappe Kassen - Neue Allianzen*. Köln: Dumont.
- HOMOLKA, WALTER (2002). Das Modell des Corporate Citizen. *Wirtschaft im Dialog mit Kultur und Gesellschaft*. In Hoffmann, Hilmar; Schneider, Wolfgang (Hrsg.). *Kulturpolitik in der Berliner Republik* (149-160). Köln: DuMont.
- HUMMEL, Marlies (1992). *Neuere Entwicklungen bei der Finanzierung von Kunst und Kultur durch Unternehmen* (ifo-Studien zu Kultur und Wirtschaft 7). München: ifo.
- HUMMEL, Marlies (1993). Kulturpolitik in Zeiten knapper öffentlicher Haushaltsressourcen - Neue Wertigkeiten im Verhältnis von Kultur, Gesellschaft und Staat. *Musikforum* 79, 85-88.
- HUMMEL, Marlies (1995). *Kulturfinanzierung durch Unternehmen in Zeiten verschärfter ökonomischer Sachzwänge* (Ifo-Studien zu Kultur und Wirtschaft, Band 16). München: Ifo-Institut.
- HUMMEL, Marlies, BERGER, Manfred (1988). *Die volkswirtschaftliche Bedeutung von Kunst und Kultur*. München: Ifo-Institut.
- HUMMEL, Marlies, WALDKIRCHER, Cornelia (1992). *Wirtschaftliche Entwicklungstrends von Kunst und Kultur*. Berlin: Duncker & Humblot.
- IDEN, Peter (Hrsg.) (1995). *Warum wir das Theater brauchen*. Frankfurt: Suhrkamp.
- INSTITUT FÜR KULTURPOLITIK (Hrsg.) (2001). *Jahrbuch für Kulturpolitik 2000*. Essen: Klartext-Verlag.
- INSTITUT FÜR KULTURPOLITIK (Hrsg.) (2002). *Jahrbuch für Kulturpolitik 2001/2002*. Essen: Klartext-Verlag.
- INSTITUT FÜR KULTURPOLITIK (Hrsg.) (2003). *Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/2003*. Essen: Klartext-Verlag.
- INSTITUT FÜR LÄNDERKUNDE (Hrsg.) (2002). *Nationalatlas Bundesrepublik Deutschland. Band 6: Bildung und Kultur*. Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag.
- ISENSEE, JOSEF (1990). Idee und Gestalt des Föderalismus im Grundgesetz. In Isensee & Kirchhof (Hrsg.). *Handbuch des Staatsrechts der Bundesrepublik Deutschland*, Bd. IV: Finanzverfassung – Bundestaatliche Ordnung (517 - 691). Heidelberg: C.F. Müller Juristischer Verlag.

- KÄMPF, ANDREAS (1998). *Europa - Was soll's?* Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren Online (Juni 1998). http://www.soziokultur.de/_seiten/texte90er/europa.htm (22.01.03).
- KLAMER, Arjo (Ed.) (1996). *The Value of Culture. On the Relationship between Economics and Culture*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- KLAMER, Arjo (2002). Social, Cultural, and Economic Values of Cultural Goods. In Vijayendra Rao and Michael Walton (Eds.). *Culture and Public Action*. Stanford: Stanford University Press (in Vorbereitung) <http://www.cultureandpublicaction.org/pdf/Klamer.pdf> (23.08.03).
- KLEINEGEES, Udo u. a. (1994). *Im Blickpunkt: Kultur in Deutschland* (Zahlen und Fakten des Statistischen Bundesamtes). Stuttgart: Metzler-Poeschel.
- KULTURPOLITISCHE GESELLSCHAFT/DEUTSCHER KULTURRAT (Hrsg.) (2002). *Europa fördert Kultur* (Handbuch zur Kulturförderung der Europäischen Union). Essen: Klartext Verlag.
- KULTUSMINISTERKONFERENZ (1969). *Die Entwicklung der Kulturausgaben des Bundes, der Länder und der Gemeinden in den Rechnungsjahren 1950 bis 1969*. Bonn: KMK.
- KULTUSMINISTERKONFERENZ (1999). *Öffentliche Ausgaben für Kunst und Kulturpflege, Kunsthochschulen, Erwachsenenbildung und Bibliothekswesen 1985-1998*. Bonn: KMK.
- KULTUSMINISTERKONFERENZ (2002). *Stellungnahme der Kultusministerkonferenz zur Verbesserung der Rahmenbedingungen im Bereich des Kultursponsoring* (Beschluss der KMK vom 07.11.2002). Bonn: KMK <http://www.kmk.org/doc/beschl/sponsor.pdf> (22.07.03).
- LANDESREGIERUNG SCHLESWIG-HOLSTEIN (2002). *Weiterentwicklung der Kulturpolitik des Landes Schleswig-Holstein* (Bericht der Landesregierung, Drs. 15/1712, 7. 3. 02.). Kiel: Landtag Schleswig-Holstein.
- LANGMAAK (1998). Öffentliche Kulturförderung – Bundesdeutsche Fördertöpfe für Kulturprojekte. In BENDIXEN, Peter (Hrsg.) (1998). *Handbuch KulturManagement* (Loseblatt-Sammlung D 3 .4.). Stuttgart: Raabe-Verlag.
- LITZEL, SUSANNE; LOOCK, FRIEDRICH; BRACKERT, ANNETTE (Hrsg.). (2003). *Handbuch Wirtschaft und Kultur. Formen und Fakten unternehmerischer Kulturförderung*. Berlin: Springer.
- LKD, BJKE, PARITÄTISCHES JUGENDWERK (Hrsg.) (2002). *Kursbuch Kulturförderung. Finanzierungsleitfaden zur Jugend und Kulturarbeit*. Unna: LKD-Verlag.
- LUTZMANN, EVA-MARIA (2001). *Kampf um Kultur. Determinanten der Kooperation zwischen Kulturakteuren und Gründe für ihren Erfolg bei dem europäischen Rahmenprogramm „Kultur 2000“*. Diplomarbeit, Universität Konstanz.
- MAECENATA INSTITUT (1999). *Kulturförderung im internationalen Vergleich* (Gutachten im Auftrag des wissenschaftlichen Dienstes des Deutschen Bundestages, 20. 2. 1999). Berlin: Maecenata Institut.
- MICHEEL, MONIKA; WIEST, KARIN (2002). Kulturförderung im föderalen Staat - Länder und Gemeinden. In Institut für Länderkunde (Hrsg.), *Nationalatlas Bundesrepublik Deutschland. Band 6: Bildung und Kultur* (pp. 132-135). Heidelberg, Berlin: Spektrum Akademischer Verlag.
- MIHATSCH, Michael (1989). *Öffentliche Kunstsubventionierung. Verfassungs- und verwaltungsrechtliche Probleme, insbesondere bei Einschaltung nicht-staatlicher*

- Instanzen in das Subventionsverfahren* (Schriften zum öffentlichen Recht, Band 559). Berlin: Duncker & Humblot.
- MORR, Markus (1999). *Verplante Kultur? Die Rahmenbedingungen kultureller Planungen*. Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft.
- MULCAHY, Kevin (1999) Cultural patronage in the United States. *International Journal of Arts Management*, 2 (1) 53-58.
- MULCAHY, Kevin (2000). The Government and Cultural Patronage: A Comparative Analysis of Cultural Patronage in the United States, France, Norway, and Canada. In Joni M. Cherbo and Margaret Jane Wyszomirski (Eds.). *The Public Life of the Arts in America* (Rutgers Series on the Public Life of the Arts). Piscataway, NJ: Rutgers University Press.
- MUSGRAVE, Richard; MUSGRAVE, Peggy B.; KULLMER, Lore (1994). *Die öffentlichen Finanzen in Theorie und Praxis* Bd. 1 (6. Aufl.). Stuttgart: UTB.
- NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS (2000). *International Data on Government Spending on the Arts* (Research Division, Note No. 74, January 2000). Washington D.C.: NEA. <http://www.nea.gov/pub/Notes/74.pdf> (25.08.03).
- NAUMANN, Stefan (2002). *Kulturförderpolitik*. Marburg: Tectum.
- NEUHÄUSER, JENNY (1994). Öffentliche Ausgaben für Kultur 1975 bis 1991. *Wirtschaft und Statistik*, 11/94, 923-33.
- NETZER, Dick (1978). *The Subsidized Muse. Public Support for the Arts in the United States*. London: Cambridge University Press.
- NIEDERHOLTMEYER, Klaus (1993). *Die Bedeutung von Kunst und Kultur als Wirtschaftsfaktor*. Berlin: Difu.
- O'HAGAN, John W. (1998). *The State and the Arts. An Analysis of Key Economic Policy Issues in Europe and the United States*. Cheltenham: Edward Elgar.
- OPIELKA, Michael (2003). Kunst und Kultur im Wohlfahrtsstaat. *Aus Politik und Zeitgeschichte*, B12, 21–27.
- OPITZ, Stephan (2001): Kulturmanagement – Kenntnisse und Kompetenzen. In Heinrichs, Werner & Klein Armin (Hrsg.), *Deutsches Jahrbuch für Kulturmanagement 2000* (13-20). Baden-Baden: Nomos.
- ÖSTERREICHISCHES INSTITUT FÜR WIRTSCHAFTSFORSCHUNG (2002). *Ökonomische und fiskalische Effekte von Kunst- und Kultursponsoring*. Wien: Wifo.
- PALM, Wolfgang (1998). *Öffentliche Kulturförderung zwischen Kunstfreiheitsgarantie und Kulturstaat*. Berlin: Duncker & Humblot.
- PALMER, Christoph (2002). Die Länder. Garanten der Kulturstaatlichkeit. In Hoffmann, Hilmar; Schneider, Wolfgang (Hrsg.). *Kulturpolitik in der Berliner Republik* (106-119). Köln: DuMont.
- POHLMANN, Markus (1994). *Kulturpolitik in Deutschland. Städtisch organisierte Kultur und Kulturadministration* (Beiträge zur Kommunalwissenschaft, Band 39). München: Minerva Publikation.
- POMMEREHNE, Werner W.; FREY, Bruno S. (1993). *Musen und Märkte: Ansätze einer Ökonomik der Kunst*. München: Vahlen.

- PRESSE- UND INFORMATIONSAMT DER BUNDESREGIERUNG (1985). *Was tut der Bund für die Kultur*. Bonn: BPA.
- PRESSE- UND INFORMATIONSAMT DER BUNDESREGIERUNG (2002). *Im Bund mit der Kultur. Neue Aufgaben für die Kulturpolitik*. Berlin: BPA.
- RICHTER, Reinhart, SIEVERS, Norbert, SIEWERT, Jörg (Hrsg.) (1995). „*Unternehmen Kultur*“. *Neue Strukturen und Steuerungsformen im kommunalen Kulturbereich*. Essen: Klartext.
- SAUVANET, Nathalie (1999). *Cultural Sponsorship in Europe*. Paris: CEREC.
- SCHÖNEICH, Michael (Hrsg.) (1996). *Reformen im Rathaus. Die Modernisierung der kommunalen Kulturverwaltung*. Köln: Deutscher Gemeindeverlag.
- SCHUSTER, J. Mark (1985). *Supporting the Arts: An International Comparative Study: Canada, Federal Republic of Germany, France, Italy, Great Britain, Netherlands, Sweden, United States*. Washington, D.C.: US Government Printing Office.
- SCHUSTER, J. Mark (2002b). *Sub-National Cultural Policy — Where the Action is? Mapping State Cultural Policy in the United States* (Working Paper, January 2002). Chicago: The Cultural Policy Center at the University of Chicago <http://culturalpolicy.uchicago.edu/workingpapers/Schuster9.pdf> (14.08.03).
- SCHUSTER, Mark, J. (2002a). *Informing Cultural Policy – Data, Statistics, and Meaning* (Paper presented at the International Symposium on Culture Statistics, October 21-23, Montreal). Online im Internet: http://www.colloque2002symposium.gouv.qc.ca/PDF/Schuster_paper_Symposium.pdf (22.08.03).
- SEISER, Michaela (2003). Vor den Kulissen geht es um viel Geld. Bei den Salzburger Festspielen treten Kunst und Kommerz als beste Freunde auf. *FAZ* 19. Juli, 11.
- SIEVERS NOBERT; WAGNER, BERND (2002). *Kulturpolitik in der Bundesrepublik Deutschland* (Beitrag für das Kompendium „Cultural Policies in Europe“). Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft.
- SINGER, Otto (2003). *Europa und die Kultur. Ziele, Institutionen und Verfahren der Kulturpolitik der Europäischen Union* (Wissenschaftliche Dienste des Deutschen Bundestages, WF X – 08/02). Berlin: Deutscher Bundestag.
- SKALIOTIS, Michail (2002). *Keys Figures on Cultural Participation in the European Union* (Paper presented at the International Symposium on Culture Statistics, October 21 to 23, Montreal). Online im Internet: http://www.colloque2002symposium.gouv.qc.ca/PDF/Skaliotis_paper_Symposium.pdf (15.08.03).
- SÖNDERMANN, Michael (2001). Zur Lage der öffentlichen Kulturfinanzierung in Deutschland. Ergebnisse der Kulturstatistik. In Institut für Kulturpolitik (Hrsg.), *Jahrbuch für Kulturpolitik 2000* (341-371). Essen: Klartext-Verlag.
- SÖNDERMANN, Michael (2002a). Zur Lage der Kulturwirtschaft in Deutschland 1999/2000. In Institut für Kulturpolitik (Hrsg.), *Jahrbuch für Kulturpolitik 2001* (369-391). Essen: Klartext-Verlag.
- SÖNDERMANN, Michael (2002b). *Kulturwirtschaft und kulturelle Beschäftigung in Europa. Ansätze einer einheitlichen empirischen Basis für den Kulturwirtschaftssektor in Europa* (Cultural Perspectives 02). Zürich: Hochschule für Gestaltung und Kunst http://www.kulturwirtschaft.ch/files/cp_2.doc (14.08.03).

- SÖNDERMANN, MICHAEL (2003). Wie hat sich die öffentliche Kulturfinanzierung weiterentwickelt? In Institut für Kulturpolitik (Hrsg.), *Jahrbuch für Kulturpolitik 2003/20003* (383-408). Essen: Klartext Verlag.
- SPD, CDU/CSU, BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN und FDP (2003). DEUTSCHER BUNDESTAG (2003). *Einsetzung einer Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“* (Antrag der Fraktionen SPD, CDU/CSU, BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN und FDP; BT-Drucksache 15/1308). Berlin: Deutscher Bundestag.
- STATISTISCHES BUNDESAMT (2001). *Kulturfinanzbericht 2000*. Stuttgart: Metzler-Poeschel.
- STETTNER, Rupert (2002). Zur Kompetenzabgrenzung zwischen Bund und Ländern bei der Kulturförderung. *Zeitschrift für Gesetzgebung* 17 (4) 315-34.
- STRACHWITZ, Rupert Graf (2003). *Die Kultur der Zivilgesellschaft stärken – ohne Kosten für den Staat* (Gutachten für den Deutschen Kulturrat). Berlin: Maecenata Institut <http://www.kulturrat.de/gutachten/strachwitz.htm> (14.09.03).
- STRACHWITZ, Rupert Graf; TOEPLER, Stefan (Hrsg.) (1993). *Kulturförderung. Mehr als Sponsoring*. Wiesbaden: Gabler.
- THROSBY, David (1994). The Production and Consumption of the Arts: A View of Cultural Economics. *Journal of Economic Literature* 32 (1) 1-29.
- THROSBY, David (2001). *Economics and Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- TOEPLER, Stefan (1991). *Kulturfinanzierung. Ein Vergleich USA – Deutschland*. Wiesbaden: Gabler.
- UNABHÄNGIGE HESSISCHE KULTURKOMMISSION (2002) *Bericht zur mittel- bis langfristigen Entwicklung der Kulturlandschaft Hessen*. Wiesbaden: Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst <http://www.soziokultur-hessen.de/public/aktiv/SchlussberichtKulturkommission.pdf> (09.01.03).
- UNESCO (1986). Final report of the Fourth Meeting of the Working Group on the UNESCO Framework for Cultural Statistics, Paris 22-25 April 1986. In *Current Surveys and Research in Statistics (CSR)*, No. C-63, UNESCO Office of Statistics, Paris.
- UNESCO (1998). *World Culture Report 1998: Creativity and Markets*. Paris: UNESCO.
- UNESCO (2000). *World Culture Report 2000: Cultural Diversity, Conflict and Pluralism*. Paris: UNESCO.
- UNESCO (2002). *Allgemeine Erklärung zur Kulturellen Vielfalt* (verabschiedet am 2. November 2001 in Paris). Dokumentiert in *UNESCO heute*, Ausgabe 1-2/2002. Online im Internet: http://www.unesco.de/pdf/deklaration_kulturelle_vielfalt.pdf (15.07.02).
- VAN DER BEEK, Gregor (2002). *Kulturfinanzierung*. Berlin: Duncker & Humblot.
- VERBAND DEUTSCHER STÄDTESTATISTIKER (2000). *Statistische Woche in Nürnberg* (Tagungsbericht des Verbands Deutscher Städtestatistiker, 25.-29. September 2000). Oberhausen: VDSt.
- VON BEYME, Klaus (1998). *Die Kunst der Macht und die Gegenmacht der Kunst. Studien zum Verhältnis von Kunst und Politik*. Frankfurt: Suhrkamp.
- VON BEYME, Klaus (2002). *Kulturpolitik zwischen staatlicher Steuerung und gesellschaftlicher Autonomie* (Festpiel-Dialoge 2002). Online im Internet: http://www.festspielfreunde.at/deutsch/dialoge2002/d_03_klaus_v_beyme.pdf (24.08.03).

- WAGNER, BERND (Hrsg.) (2000). *Ehrenamt, Freiwilligenarbeit und bürgerschaftliches Engagement in der Kultur*. Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft.
- WAGNER, Bernd, SIEVERS, Norbert (1998). Public Private Partnership. Begründungen und Modelle kooperativer Kulturpolitik. In BENDIXEN, Peter (Hrsg.) (1998). *Handbuch KulturManagement* (Loseblatt-Sammlung D 4.4.). Stuttgart: Raabe-Verlag.
- WILLNAUER, Franz (2000). Ein heikler Balanceakt zwischen Kunst und Kommerz - Gedanken zur Rolle von Musikfestivals in unserer Zeit. *Musikforum* Nr. 93, 65-67.
- WIENANDS, GÜNTER (2003). (Still-)Stand der Systematisierung der Kulturförderung. *Politik und Kultur* 04/03, 4 <http://www.kulturrat.de/puk2003/puk04-03.pdf> (07.09.03).
- WIESAND, Andreas Johannes (Hrsg.) (2001). *Handbuch der Kulturpreise 4: Preise, Ehrungen, Stipendien und individuelle Projektförderungen für Künstler, Publizisten und Kulturvermittler in Deutschland und Europa* (Neuausgabe 1995-2000). Bonn: ARCult Media.
- WITTE, Bartold (2000). Plädoyer für ein kulturpolitisches Konzept. *Kulturberichte* 2/00 (AsKI). Online im Internet: http://www.aski.org/kb2_00/kb200witte2.htm (22.08.03).
- ZIMMER, Annette; TOEPLER, Stefan (1999). The Subsidized Muse: Government and the Arts in Western Europe and the United States. *Journal of Cultural Economics* 23 (1-2) 33-49.
- ZAPATERO, Antonio (2001). *Ten years on. Reflections on Article 151 of the EC Treaty: Expectations and Outcomes* (deutsch: BUNDESRAT 2002). Brussels: Council of the EU.

Abbildung 1: Kompetenzen und Institutionen der Kulturpolitik in der Bundesrepublik Deutschland¹⁾



1) Das Schaubild folgt der Darstellung in SIEVERS UND WAGNER (2002).

